واحدية أم تعددية ؟

ـ ١ ـ

في الحوار الدائر الآن حول علاقة الحضارة العربية بالحضارات التي سبقتها تاريخيا يبرز مصطلح المثاقفة Acculturation الذي ينتمي الى حقل الدراسات الأنتروبولوجية أو علم الإنسان باعتباره المصطلح الذي يشير إلى نوع التغير الثقافي الذي ينتج عن علاقة الانعكاس أو التأثر أو التفاعل بين حضارتين أو أكثر ، أو بين جماعات حضارية تمتلك تقاليد ثقافية مختلفة أو متباينة .

وقد كانت نظرية المثاقفة بطيئة في الظهور . ذلك ان الأنتروبولوجيا كانت حتى ثلاثينات القرن الحالي خاضعة لمنهج تاريخي يلح باستمرار على فكرتي تطور وانتشار الخصائص الثقافية من مراكز حضارية أساسية . وبعبارة أخرى فإن هناك (أثينا) العالم القديم التي لم تنتج بفعل علاقة المثاقفة مراكز (أثينا) أخرى ، وإنما أدت إلى ظهور (مكدونيا) أو أثينا هجينة على حد تعبير (عبد العزيز سعيد) الباحث السوري الأصل والأمريكي الجنسية في محاضرته التي ألقاها في اتحاد الكتاب العرب بدمشق في مطلع الشهر الجاري .

ويسحب الأستاذ سعيد فكرته على العصر الراهن ، فيرى أن باريس وواشنطن ولندن هي التي تمثل مراكز (أثينا) الآن ، وان الدول التي حققت نجاحا في عملية التنمية لم تستطع كحصيلة لعملية المثاقفة أن تتوصل إلى مجتمعات أثينية وإنما اقتصر نجاحها على تحقيق مجتمعات مكدونية أو أثينية هجينة كما يفهم المستمع من السياق .

— ٢ —

غير أن هذا الطرح لنظرية الاتصال الثقافي والحضاري يذكرنا بنظريات الاتصال المبكرة التي تميل إلى اعتبار الاندماج الثقافي حصيلة طبيعية لعملية المثاقفة ، بحيث أن الثقافة المسيطرة بفعل التفوق التقني أو السياسي ، تصبح بمثابة المهاد الذي تنصهر فيه الثقافة أو الحضارة الأضعف .

هذه النظريات المبكرة في الاتصال الثقافي والحضاري لم تعد صحيحة الآن . فقد أصبحت النظريات المتعددة أقرب إلى التعددية . كما أنها أصبحت قادرة على الكشف عن الكيفية التي تنتج فيها خلائط جديدة وخلاقة عن تفاعل تقاليد ثقافية متباينة .

وبعبارة أخرى فإن النظرية التي ترى أن مقياس الحضارة واحد وليس متعددا وبالتالي فإن هناك (أثينا) واحدة أو عدة مراكز لأثينا تنتج عنها (مكدونيا) هجينة أو عدد من المكدونيات الهجينة ، ليست في حقيقة الأمر سوى الامتداد الطبيعي للنزعة المركزية الأوروبية Eurocentrism أي نزعة الحكم على الحضارة المتعددة المراكز ، من مركز أوروبي واحد هو أثينا القديمة مركز الحضارة اليونانية القديمة ، أو أثينا الجديدة ممثلة باريس وواشنطن ولندن .

هذه النزعة المركزية الأوروبية استطاعت على أيدي بعض المستشرقين أن تحول الحضارة العربية إلى حضارة وسطاء وسماسرة للحضارة اليونانية . وقد آن الأوان أن نعيد النظر إلى الحضارة العربية من موقع خارج عن هذا الموقع الاستعماري الذي لانظن أنه قادر على الانفراد بعملية تصدير أحكام القيمة الجامعة المانعة بعد الآن .

خلدون الشمعة

الاشتراكية والبلدان النامية

حول الندوة الثالثة لـ« المنبر الدولي للاشتراكية في العالم »

جلال فاروق الشريف

في الفترة مابين الـ « ٢٥ ـ ٢٩ » من شهر ايلول الماضي انعقدت في « سافتات Cavtat » في ضواحي « دوبر وفنيك » على ساحل البحر الادرياتيكي في يوغوسلافيا ، المائدة المستديرة الثالثة التي يعقدها في مثل هذا الوقت من كل عام « المنبر الدولي للاشتراكية في العالم » . وكان هذا المنبر قد عقد المائدة المستديرة الاولى في « سافتات » في الفترة مابين الـ « ٢٧ من ايلول و ٢ من تشرين الاول » من عام ١٩٧٦ تحت عنوان « الاشتراكية في العالم المعاصر » . اما المائدة المستديرة الثانية فقد انعقدت في الفترة مابين الـ « ٢٦ ـ ٣٠ » من شهر ايلول من عام ١٩٧٧ تحت عنوان « الاشتراكية والانظمة السياسية » . اما المائدة المستديرة الثالثة التي انعقدت في شهر ايلول الماضي فقد كانت تحت عنوان « الاشتراكية والبلدان النامية » .

لقد تشكل « المنبر الدولي للاشتراكية » في يوغوسلافيا في عام ١٩٧٥ بمبادرة من ثلاث مجلات يوغوسلافية تهتم بالمسائل النظرية هي : « الاشتراكية » Socijalisam و « المسائل الراهنة للاشتراكية » Les Questions Actuelles *du socialisme* و « الماركسية في العالم » Markism u Svetu .

وهدف هذا المنبر هو « اتاحة الفرصة لجميع الماركسيين وغيرهم من المفكرين الاشتراكيين لاجراء مناقشات حول المسائل الراهنة للنظرية الماركسية وللممارسة الاشتراكية الثورية » وذلك عن طريق « جمع المنظرين الماركسيين والاشتراكيين وكذلك المناضلين من اجل الاشتراكية في مختلف البلدان ، كحركات واتجاهات لاجراء مناقشات مشتركة » .

وغاية هذه المناقشات هي : « تحقيق المزيد من التعارف والتفاهم والمواجهة بين

مواقفهم النظرية بروح نقدية والاسهام في التطوير الخلاق لنظرية التحويل الاشتراكي الثوري في العالم المعاصر » . وتستمد هذه المناقشات النظرية اهميتها كما جاء في اهداف المنبر الدولي « من ان الاشتراكية دخلت بقوة لاتقهر المسرح التاريخي للعالم متخذة اشكالا وطرقا كثيرة التنوع » .

وقد تالف المجلس الذي يدير المنبر منشخصياتيوغسلافية بارزة ، فتراسه «دوشان بوبوفتش Ducan Popovic » عضو رئاسة اللجنة التنفيذية للجنة المركزية لرابطة الشيوعيين اليوغوسلافيين . ويضم المجلس في عضويته (٣٢) شخصية ثقافية من مختلف مؤسسات الرابطة ومن المفكرين واساتذة الجامعات والباحثين .

وقد اتبع تقليد تشكيل لجنة تحضيرية لكل مائدة مستديرة وذلك تبعا للموضوعالمطروح بضم ابرز المختصين فيه . اما المدعوون للمشاركة في المائدة من مختلف بلدان العالم فتتم دعوتهم بصفتهم الشخصية وليس على اساس تمثيل الاحزاب او الحركات اوالبلدان وذلك تجنبا للحساسيات التي قد تنشا عن الصفة التمثيلية وتسهيلا للقاء والحوار بين جميع المشاركين . ويقوم المنبر في نهاية كل مائدة تعقد بنشر التقارير التي يقدمها المشاركون حول الموضوع المطروح في سلسلة من المجلدات التي تضم بالاضافة الى ذلك المناقشاتالتي دارت . وتقدم ترجمة فورية اثناء المناقشات باربع لغات اجنبية هي الروسية والانكليزية والفرنسية والاسبانية بالاضافة الى اللغات اليوغسلافية الثلاث وهي الصربية ـ الكرواتية والمكدونية والسلوفينية .

المائدة المستديرة الاولى (١٩٧٦)

طرح في المائدة المستديرة الاولى موضوع « الاشتراكية في العالم المعاصر . وتراس اللجنة التحضيرية الدكتور « ميلادين كوراس Korac » وتضمنالموضوع الرئيسي المواضيع الفرعية التالية :

ـ تناقضات الراسمالية المعاصرة وتحولاتها ومشكلات الاستراتيجية الثورية للقوى الاشتراكية .

ـ المجتمع الاشتراكي ودور الطبقة العاملة .

ـ المحتوى الاشتراكي للثورة المعادية للكولونيالية والامبريالية في عصرنا .

المائدة المستديرة الثانية (١٩٧٧)

اما المائدة المستديرة الثانية فقد اقيمت تحت عنوان «الاشتراكية والانظمة السياسية». وتراس اللجنة التحضيرية البروفسور الدكتور « ريكارد لانغ Lang » . ونظرا لاتساع الموضوع فقد تفرعت عنه مواضيع عديدة اهمها :

ـ الصراع الطبقي وطرق واساليب الاستيلاء على السلطة . استراتيجية « الطريق السلمي » للاستيلاء على السلطة .

ـ تجارب حركات التحرر الوطني والثورات المعادية للامبريالية للشعوب كشكل من اشكال التغيير الثوري للعالم المعاصر .

ـ العلاقات الاقتصادية والسياسية في سياق التحويل الاشتراكي للمجتمع . او العلاقة بين العمل السياسي الثوري (ادواته ، اشكاله ، مؤسساته ، انظمته) من جهة ، والوضع الاقتصادي ، الاجتماعي للطبقة العاملة والشغيلة وتغيير نمط الانتاج) من جهة اخرى .

ـ تناقضات التحويل الاشتراكي للمجتمع والانظمة السياسية .

ـ الدور القيادي للطبقة العاملة في التحويل الاشتراكي للمجتمع والمفاهيم والاشكال المختلفة لدكتاتورية البروليتاريا .

ـ العلاقة بين الطبقة العاملة وبين ممثليها السياسيين في سياق التحويل الاشتراكي .

ـ جدلية الوضع الاجتماعي ـ الاقتصادي والسياسي للطبقة العاملة في التحويل الاشتراكي: ممارسة السلطة السياسية من قبل الطبقة العاملة التي تسمح لها بتطوير نمط الانتاج وفق مصالحها المباشرة والتاريخية . اقامة علاقات اجتماعية اقتصادية تجعل من الطبقة العاملة الطبقة المسيطرة .

ـ التنظيم السياسي لاوسع الفئات الكادحة في مختلف مراحل ثورات التحرر الوطني والثورات الاجتماعية المعادية للامبريالية بعد استلام السلطة .

ـ التحالفات التاريخية للقوى الاشتراكية والقوى الاخرى والاحزاب السياسية والحركات الشعبية في نضالها من اجل الديموقراطية والاشتراكية .

ـ المنظمات الجماهيرية للطبقة العاملة والطبقات الاخرى المنتجة . (النقابات ، الحركات التعاونية ، الحركات النسائية ، الشبيبة ، الجمعيات ... الخ) .

ـ دور الجيش في التحولات الاشتراكية .

ـ الاشتراكية والديموقراطية . العلاقة بين الديموقراطية البورجوازية والديموقراطية الاشتراكية .

ـ التسيير الذاتي الاشتراكي ومختلف اشكال المشاركة العمالية في التسيير ودورها في التحولات الاشتراكية .

ـ حقوق الانسان والمواطن في الانظمة السياسية الاشتراكية .

ـ الدور المتناقض للدولة كعامل في التحويل الاشتراكي وزوال الدولة .

ـ دور الدولة في التنمية الاقتصادية والسياسية والثقافية والوطنية في البلدان النامية .

ـ الجذور الاجتماعية ، التاريخية للاتجاهات والظواهر البيروقراطية والتكنوقراطية للسيرورات والعلاقات الاشتراكية .

ـ الاحزاب السياسية للطبقة العاملة . النظرية والممارسة المعاصرتان . جدلية الطليعة السياسية و « الفعالية ـ الذاتية التاريخية » (ماركس) للطبقة العاملة والجماهير الكادحة .

ـ نظام الحزب الوحيد في بناء الاشتراكية . تعدد الاحزاب (الاحزاب العمالية ،والتعايش المتوازي بين الاحزاب العمالية والاحزاب البورجوازية) وذلك في طريق الاستيلاء على السلطة وانجاز التحولات الاشتراكية . تخطي الانظمة التي تقوم على تعدد الاحزاب عن طريق تولي الطبقة العاملة والشغيلة عموما سلطة اتخاذ القرارات السياسية والاقتصادية بصورة مباشرة .

ـ اهمية المسالة الوطنية ودورها في عصرنا . الانظمة السياسية للمجتمعات الاشتراكية المتعددة القوميات .

ـ السيرورات والتمهيدات لاقامة الاتحاد الحر للمنتجين . (ماركس) .

المائدة المستديرة الثالثة (١٩٧٨)

اقيمت هذه المائدة لمناقشة موضوع « الاشتراكية والبلدان النامية » . فعلى الرغم من اهمية الموضوعين اللذين طرحا للحوار في الندوتين الاولى والثانية في عامي ١٩٧٦ ،١٩٧٧ فان ندوة عام ١٩٧٨ حظيت باهتمام خاص . وتجلى هذا الاهتمام بالمشاركة الواسعة فيها من قبل منظرين ومناضلين من بلدان آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، بالاضافة الى اولئك الذين جاؤوا من البلدان الاشتراكية ومن البلدان الراسمالية في اوربا واميركا الشمالية. فالنضال من اجل الانتقال الى الاشتراكية في العالم الثالث يطرح على الصعيد النظري وصعيد الممارسة مسائل بالغة الاهمية والخطورة والتعقيد . فقد بلغ عدد المشاركين في الندوة ١٤٥ مشاركا وهو رقم لم يتحقق في اي من الندوتين السابقتين من بينهم ٦١ مشاركا من يوغسلافيا ، و ٣٢ مشاركا من بلدان العالم الثالث بما في ذلك الاقطار العربية (سورية ، مصر ، الجزائر ، السودان ، تونس) . ومابقي من بلدان العالم الاخرى في اوربا واميركا الشمالية واستراليا . (٥٢ مشاركا) .

افتتحت المائدة المستديرة الثالثة في الساعة التاسعة من صباح ٢٥ ايلول ١٩٧٨في فندق « كروانيا » على ساحل الادرياتيك في قرية « سافتات » . وتكلم في جلسة الافتتاح « دوشان بوبوفتش » رئيس مجلس المنبر الدولي للاشتراكية في العالم . ثم اعقبه « انطون فارتوشا » رئيس اللجنة التنظيمية للمائدة المستديرة الثالثة . وفي التاسعة والنصف بدات الندوة اعمالها بالدورة الاولى التي استغرقت يومي ٢٥ و ٢٦ ايلول عقدت فيهما اربع جلسات . اثنتان صباحيتان واثنتان مسائيتان . ثم عقدت الدورتان الثانية والثالثة في يومي ٢٧ و ٢٨ بمعدل جلستين في كل دورة . وعقدت الدورتان الرابعة والخامسة بما في ذلك الجلسة الختامية التي تضمنت مناقشات عامة ، يوم ٢٩ وتراسها رئيس اللجنة التنظيمية للمائدة المستديرة الثالثة . وقد منح كل مشارك ١٣ دقيقة لطرح الافكار الرئيسية لموضوعه و ٣ دقائق لكل مشارك في المناقشات .

منطلقات المائدة المستديرة الثالثة

طرحت اللجنة التنظيمية للمائدة المستديرة الثالثة منطلقاتها على النحو التالي :

ان الثورات المعادية للامبريالية التي تشكل جزءا لايتجزأ من الاشتراكية قد هدمت

الكولونيالية والامبراطوريات التي قضت الدول الكبرى قرونا في تشييدها . ان شعوبا كانت مازال حتى زمن قريب مستعبدة قد استطاعت الحصول على الاستقلال والدخول ككيانات دولية جديدة مسرح التاريخ بصفتها كيانات مستقلة ذاتيا تشكل جزءا من العالم المعاصر . من هنا ينبثق موضوع « الاشتراكية والبلدان النامية » كموضوع راهن .

ان انهيار الكولونيالية لم يؤد الى الهدم الكامل لنظام العلاقات السياسية والاقتصادية الدولية الذي اقيم في عصر الرأسمالية والامبريالية . ان هذه العلاقات تؤلف احدى التناقضات الكبرى في العالم المعاصر . انه التناقض بين المطالب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للبلدان النامية ، هذه البلدان التي لاتملك شيئا من الموارد ومن الشروط الكافية لتسارع تقدمها ، من جهة ، وبين الجزء المتقدم من العالم الذي يملك ويحتكر هذه الموارد والشروط ، من جهة ثانية .

ان هذا الاحتكار يقيم اشكالا جديدة من السيطرة الاقتصادية والسياسية على الشعوب وسياسة امبريالية معدلة . والازمة الاقتصادية العميقة التي تعصف منذ بضع سنوات بالعالم الرأسمالي تزيد بدورها من خطورة النزاع لان الدول الرأسمالية المتقدمة تعمل على حل هذه الازمة على حساب البلدان النامية . وفي اقصى الطرف الآخر تتدعم وتتقوى مقاومة الشعوب وكفاحها ضد النزعة الاحتكارية والسيطرة بجميع اشكالهما وذلك من اجل تقارب البشر والامم والدول على اسس ديموقراطية جديدة .

ان التقدم المادي والثقافي والروحي للبلدان النامية الذي هو تعبير عن حاجات هذه البلدان وامكاناتها يبدو في هذه الحالة مقدمة لايمكن لهذه البلدان بدونها التصرف ككيانات مستقلة ذاتيا في علاقاتها الاقتصادية والسياسية والثقافية الدولية .

وتدل التجربة التاريخية ان البلدان النامية لاتستطيع اذا ما اتبعت الطريق الراسمالي ان تسارع تقدمها المادي والثقافي والروحي وفق خصوصياتها وحاجاتها الخاصة ، ولا تقديم حلول ايجابية لمشكلاتها الاجتماعية الطبقية ولا تأمين حريتها واستقلالها الوطني . ان هذه الظروف والمتطلبات التاريخية تدفعها بصورة موضوعية نحو الاشتراكية .

ان الاتجاهات الاشتراكية الموضوعية في البلدان النامية تغدو اكثر فعالية وجدوى بمقدار ماتتدعم وتتبنى بوعي تام من قبل القوى الذاتية ، أي من قبل الحركات والاحزاب

السياسية التي تعبر عن مصالح اوسع الجماهير الشعبية . ان النمو التاريخي الذي تحقق في السنوات العشر الاخيرة في افريقيا واسيا وامريكا اللاتينية قد جاء ليؤكد ان العلاقة بين القوى الطبقية وان الوعي السياسي عند الطبقات المنتجة وبخاصة وجود وفعالية احزاب وحركات التحرر الوطني الديموقراطية والتقدمية والاشتراكية ، قوية ومنظمة ، هو الشرط الاعلى لتقدم البلدان النامية داخليا ولاستقلالها الوطني .

ولا حاجة في هذا المجال الى التشديد على التوكيد على اهمية اهداف السياسة التي تقدم على الاعتماد على القوى الذاتية لهذه البلدان والتعاون فيما بينها وعلى قوتها وقدرتها على طرح المسائل السياسية والاقتصادية المتعلقة بتطورها في اطار المجتمع الدولي . ان هذا يقتضي ايضا بطبيعة الحال دورا خاصا تقوم به الدولة ومشاركة واسعة من قبل الجماهير الشعبية والقوى الذاتية المنظمة من اجل تحقيق النمو .

وما هو اكثر من هذا ان الدول الراسمالية الكبرى واوساطها الرجعية تحاول تحطيم وحدة عمل البلدان النامية في ارجاء مختلفة من العالم وان تزرع بينها التفرقة ودفعها في طريق الراسمالية معتمدة في ذلك على العناصر والانظمة المحافظة .

ان تقدم الاشتراكية في البلدان النامية الذي هو عنصر متكامل مع تدعيم مسيرة الاشتراكية بصفتها حركة تطور تاريخية عالمية ، ان هذا التقدم يرتبط ايضا بالدعم المتواصل وبالتضامن الفعال بين جميع القوى الاشتراكية والتقدمية في العالم . ان هذه الاهداف لايمكن بلوغها الا اذا ناضلت هذه القوى من اجل علاقات وممارسة سياسية واقتصادية عالية تلجم باستمرار المخططات الامبريالية وتقضي على السيطرة بجميع اشكالها وتشجع نهوض قوى السلام والتعاون الدولي على اساس المساواة وتسهم في اقامة نظام اقتصادي وسياسي عالمي جديد .

ان النضال من اجل التطور السياسي والاقتصادي التام للشعوب ، من اجل استقلالها والمساواة ، من اجل حقها في التصرف بمواردها الوطنية ومن اجل توزيع جديد لوسائل الانتاج وللدخل على المستوى الدولي ، ان هذا النضال يتجاوز اطار مصالح الدول النامية النامية وتضامنها فيما بينها . انه يغدو باطراد شرطا لتقدم الانسانية . ان اقامة نظام اقتصادي دولي جديد وردم الهوة التي تفصل بين الدول المتقدمة وبين

البلدان النامية يظل كذلك دوما شرطا لنمو القوى المنتجة والتقدم الاجتماعي للدول المتقدمة ولتوكيد كيانها الذاتي واستقلالاتها الوطنية وبخاصة نمو القوى الاشتراكية العاملة فيها . ان هذه المسائل يجب ان توضع في اطار استراتيجية الحركة العمالية والقوى الديموقراطية في هذه الدول ، ويجب ان تصبح احد المسارح الرئيسية للنضال من اجل تدعيم الاشتراكية على المستوى العالمي .

ان طرح هذه الاسئلة والنضال من اجل حلها باتجاه التقدم هو احد الاهداف التاريخية لحركة عدم الانحياز . والواقع ان هذه الحركة التي تؤلف سدا فعالا في وجه العدوان ضد استقلال البلدان الصغيرة والبلدان النامية والتي تعمل باتجاه تجاوز التكتلات وسياسة الكتل ، انما تدعم ايضا التعايش الايجابي والسلمي لجميع البلدان بغض النظر عن الفروق المختلفة القائمة بين انظمتها الاجتماعية وتسهم بصورة عظيمة في حركة الانفراج الدولي وتبدو كشرط لاقامة علاقات جديدة بين الامم على اسس ديموقراطية .

ان البلدان النامية باتجاهها نحو التقدم الاجتماعي ونحو الاشتراكية تؤكد بقوة على صعيد المبدأ والتطبيق وجود طرق متعددة للقيام بالتحولات الاشتراكية في عالمنا المعاصر ، وتبرز بصورة موضوعية العلاقة الاساسية القائمة بين النضال من اجل التحرر الوطني والنضال من اجل التقدم الاجتماعي الطبقي للامم واعادة بناء المجتمع على الاساس الاشتراكي . ان هذا ايضا يؤلف بدوره تحديا جديدا حافلا بالآمال ، على النظرية الماركسية ان تواجهه .

المواضيع المتفرعة عن الموضوع الرئيسي للمائدة المستديرة الثالثة

لقد تفرعت عن الموضوع الرئيسي الذي طرح على المشاركين في المائدة المستديرة الثالثة وهو الاشتراكية والبلدان النامية ، مواضيع فرعية ذات اهمية بالغة يؤلف كل منها بحد ذاته موضوعا اساسيا يقتضي الاستقصاء على صعيد النظر والتطبيق معا . وابرز هذه المواضيع هي :

- الارث التاريخي والشرط الاقتصادي والسياسي والطبقي للاشتراكية في البلدان النامية .

- الخصائص المميزة لخطوط نمو قوى الانتاج في البلدان النامية .
- وحدة النضال من اجل التحرر الوطني والنضال المعادي للامبريالية والتحولات الاشتراكية .
- طرق وتناقضات الاشتراكية في البلدان النامية .
- المواضيع الاجتماعية الطبقية والسياسية للنضال من اجل الاشتراكية في البلدان النامية .
- خلق الطبقة العاملة ودورها الطليعي في التحويل الاشتراكي في البلدان النامية .
- دور الفلاحين في التحول الاشتراكي في البلدان النامية .
- دور البورجوازية الصغيرة والبورجوازية في البلدان النامية .
- دور الاحزاب وحركات التحرر الوطني في التحويل الاشتراكي والتقدمي في البلدان النامية وفي بناء انظمتها السياسية والاقتصادية .
- اهمية دور الدولة في بناء اسس السياسة الوطنية المستقلة في البلدان النامية وفي حياتها السياسية والاقتصادية والثقافية . اشكال الملكية المختلفة ودورها في التحويل الاجتماعي في البلدان النامية .
- المشاركة والتسيير الذاتي في التحويل الاجتماعي في البلدان النامية .
- دور العامل العسكري في البلدان النامية .
- الاعتماد على القوى الذاتية كأساس سياسة التقدم المتسارع في البلدان النامية .
- اهمية ودور حركة التاسيس الوطني للنضال من اجل النمو والمساواة في الحقوق في الحياة والتقدم الاجتماعي في البلدان النامية .
- الارث الاجتماعي - السلالي والتقاليد الثقافية كعنصر وعامل جوهري في التحويل الاجتماعي في البلدان النامية .
- تطوير الثقافات واللغات القومية بصفتها جزءا متكاملا من النمو القومي .
- الدول الراسمالية المتقدمة والبلدان النامية .
- الكولونيالية والاشكال المختلفة للاستعمار الجديد .

– الشركات المتعددة الجنسية والبلدان النامية .

– الثورة العلمية والتقنية وتطبيقاتها الاجتماعية والاقتصادية في البلدان النامية. جهد البلدان النامية من اجل بناء تقنيتها الخاصة والتوصل الى ابتكارها العلمي الخاص بهـا .

– تشابك العالم المعاصر والنضال من اجـل السلم كاساس موضوعي لجميع التحولات التقدمية والاشتراكية .

– النضال من اجل الاشتراكية في البلدان النامية في اطار الاشتراكية كحركة تطور عالمية .

– عدم الانحياز كعامل دولي وممهد لتقدم الاشتراكية في البلدان النامية .

– النضال من اجل النظام الاقتصادي الدولي الجديد كشرط اجتماعي – اقتصادي جوهري للتقدم وللتحويل الاشتراكي في البلدان النامية .

– الطبقة العاملة والاحزاب العمالية في الدول المتقدمة ومشكلات البلدان النامية .

– تأثير عدم الانحياز والبلدان النامية على التطور التقدمي والديموقراطي للعالم المعاصر واسهامها في هذا التطور .

– اشكال الترابط والتعاون الاقليمي البلدان النامية في اطار دعم سياسة وقرارات عدم الانحياز .

– التعاون والتضامن بين القوى الاشتراكية في الدول المتقدمة وبين البلدان النامية.

– التراث النظري لماركس وانغلز ولينين واهميته بالنسبة الى الفكر الماركسي حـول الاشتراكيـة كسياق تاريخـي عالمـي ونظريـة التحويل الاشتراكي في البلدان النامية .

– غنى وتنوع الفكر الاشتراكي المعاصر في البلدان النامية .

– التقاليد الثقافية والروحية للنضال من اجل التقدم والاشتراكية في البلدان النامية .

– الفكر الماركسي والاشتراكية في اوربا فيما يتعلق بالتقدم الاجتماعي في البلدان النامية وتخطي المفاهيم التقليدية الاوربية فيما يتعلق بالتحولات الاجتماعية في المناطق المتخلفة في العالم .

ـ نقد النظريات البورجوازية في النمو والتطور ونظرية النظام الاقتصادي الدولي الجديد .

ان المواضيع التي استعرضناها اعلاه تكشف عن خصب الطرح النظري والتطبيقي لكل ما يتعلق في الاشتراكية في البلدان النامية في المائدة المستديرة الثالثة .

اعمال المائدة المستديرة الثالثة

طلبت اللجنة التنظيمية للمائدة المستديرة الثالثة من المشاركين المدعوين لحضور الندوة ارسال ابحاثهم مسبقا الى اللجنة كي تتم ترجمتها الى لغات الندوة وتوزيعها قبل انعقادها ليتاح للمشاركين الاطلاع عليها قبل بدء اعمال الندوة تسهيلا للحوار والمناقشة. وعلى هذا الاساس وضع جدول محدد موزع على الدورات الخمس وجلساتها باسماء مقدمي الابحاث واعطي كل منهم ١٢ دقيقة لعرض الافكار الرئيسية لبحثه . وخصصت جلسة في كل يوم من الجلستين اللتين تتالف منهما دورة للمناقشة . وقد بلغ عدد المتكلمين في الدورات الخمس من الذين قدموا بحوثا قرابة (٥٠) متكلما . اما عدد الذين اسهموا في المناقشات فقد تجاوز هذا الرقم بطبيعة الحال . واختتمت الندوة بمناقشة عامة كما سبقت الاشارة الى ذلك دون اتخاذ اية مواقف او توصيات لان الندوة مخصصة للحوار فقط دون التوصل الى تحديد مواقف وتاكيد وجهات نظر معينة .

واذا كان لنا ان نقدم بعض الملاحظات حول اعمال الندوة فانه يمكن ان نسجل مايلي :

١ ـ ان فكرة اقامة منبر دولي حول الاشتراكية في العالم وتطبيقها ـ اي هذه الفكرة ـ بصيغة مائدة مستديرة تقام كل عام وتضم نخبة من المنظرين والمناضلين الاشتراكيين من مختلف البلدان العالم ، يلتقون في حوار مفتوح حول قضايا الاشتراكية والنضال الاشتراكي ، وتعميم الافكار التي تطرح في كل ندوة عن طريق نشر البحوث والمناقشات التي تدور فيها ، فكرة هامة تستجيب لحاجة اساسية في عالمنا المعاصر . فقد تعددت الاتجاهات الاشتراكية في هذا العالم وكذلك تطبيقاتها والحركات والقوى والاحزاب المناضلة من اجلها الى درجة اصبحت تفرض اقامة حوار منظم حولها على اعلى المستويات لتبادل الافكار ووجهات النظر والاكبرات في اطار ديموقراطي جاد ومفتوح .

ويوغوسلافيا مؤهلة اكثر من غيرها بحكم ظروف متعددة كثيرة لان تقيم على أرضها مثل هذا الحوار وتهيء المناخ الملائم لذلك .

٢ ـ ليس المطلوب من هـذا المنبر الدولي للاشتراكيـة وليس بامكانه احداث تطوير ذي شان في الفكر الاشتراكي او في مواقف وسياسات القوى الاشتراكية في العالم . ولكنه يظل لقاء هاما وضروريا للافكار والتجارب النضالية في اطار الاشتراكيـة . لاسيما وانه اللقاء الفريد من نوعه الـذي يحقق اوسع حوار ممكن بين هـذه الافكار والتجارب . وعلى هذا الاساس يجب استمراره وتعزيزه وتوسيع آفاقه .

٣ ـ ان هذه المبادرة اليوغوسلافية لاقامة هذا المنبر تفرض بالمقابل اهتماما مماثلا من القوى الاشتراكية في العالم بهذا اللقاء وذلك بالاسهام الجاد فيه من طريق اغنائه بالبحوث والحوار ورفعه الى مستوى طرح الواقع الاشتراكي في العالم بكل ابعاده وقضاياه وآفاقه . وان غنى المواضيع التي تطرح في كل مائدة مستديرة يفرض على المشاركين ان يحملوا مسؤولياتهم كاملة في تقديم بحوث جادة حول هذه المواضيع وادارة حوار ومناقشات مشبعة بروح المسؤولية كي تستطيع الندوات تحقيق الغاية المطلوبة منهـا .

٤ ـ ان القوى الاشتراكية في بلدان العالم الثالث تتحمل مسؤولية خاصة في الاسهام في هذا المنبر الدولي . انه ليس فقط فرصة متاحة امامها للتعريف بافكارها وتجاربها وانما ايضا للاستزادة من الاطلاع على الفكر الاشتراكي في البلدان المتقدمة الاشتراكية منها والراسمالية . والقوى الاشتراكية في الوطن العربي كجزء من بلدان العالم الثالث تتحمل شطرا هاما من المسؤولية في هذا الصدد . فالنضال الاشتراكي في الوطن العربي حلقة اساسية وحاسمة في النضال الاشتراكي العالمي . وهو في هذه المرحلة بالذات يواجه تحديات مصيرية من قبل الامبريالية الاميركية والصهيونية والرجعية العربية تستهدف تصفيته من الاساس . وهناك الكثير من الجهل والغموض والالتباس لدى العديد من القوى الاشتراكية في العالم حول النضال الاشتراكي في الوطن العربي . والمنبر الدولي للاشتراكية من خلال الموائد المستديرة في « سافتات » يقدم فرصة جيدة لطرح ابعاد هذا النضال وتوضيح قضاياه وتحقيق المزيد من الدعم له من قبل القوى الاشتراكية في العالم .

٥ ـ ان المائدة المستديرة الثالثة في « سافتات » حول الاشتراكية والبلدان النامية على الرغم من انها طرحت معظم ابعاد الموضوع في البرنامج الذي اعدته اللجنة التحضيرية الا ان اعمال هذه المائدة لم تتوصل الى معالجتها كلها . والقوى الاشتراكية في بلدان العالم الثالث وفي مقدمتها القوى الاشتراكية في الوطن العربي مسؤولة عن هذا التقصير لانها لم تسهم في هذه المائدة المستديرة الاسهام الكافي . لذلك لابد من محاولة تلافي هذا التقصير . ويمكن للجنة التحضيرية للمائدة المستديرة الرابعة في العام المقبل ان تسهل هذه المهمة باعادة طرح بعض المواضيع المتفرعة عن موضوع المائدة المستديرة الثالثة . وبخاصة مايتعلق بمسائل النضال الوطني وعلاقتها بالنضال الاشتراكي في البلدان النامية وما يتفرع عن هذا النضال الوطني من مسائل كالقضية القومية والعمل الجبهوي وغيرها .

ان المنبر الدولي للاشتراكية في العالم والموائد المستديرة في « سافتات » يعيد الى الاذهان فكرة ايجاد منبر للاشتراكية في الوطن العربي يتحقق من خلاله لقاء دوري بين المنظرين والمناضلين الاشتراكيين العرب يفتح من خلاله حوار جاد ومسؤول بين جميع هؤلاء حول المسائل النظرية والتطبيقية للنضال الاشتراكي العربي . ويمكن في هذا المجال الاستفادة من التجربة اليوغوسلافية في هذا الموضوع . بل ان هذا المنبر للاشتراكية في الوطن العربي يمكن تحقيقه عن طريق التعاون مع المنبر اليوغوسلافي بايجاد صيغة للتعاون بينهما تسهل ظهور المنبر العربي الى الوجود .

تطور التيار العقلي في علم الكلام

منذ عهد النشأة وحتى عهد الجمود

كلود سلامة

يمكن لدارس الفكر الاسلامي تقسيمه الى تيارين كبيرين : الاول عقلي ، والثاني نقلي . بمعنى ان التيار الاول يتمسك بمقاييس العقل ويرفض مايرفضه ، اما الثاني فيجعل للنص والنقل المقام الاول .

ويصح هذا التقسيم في اكثر العلوم الاسلامية كالفقه والحديث والتفسير والكلام . بل ونستطيع تلمسه حتى في مجال الفلسفة والتصوف ، على الرغم من ان الفلسفة في اساسها تعتمد العقل قبل كل شيء ، وان التصوف لايرضى بالعقل اداة معصومة للوصول الى الحقيقة .

ففي الفقه نميز بين مدرسة ابي حنيفة التي ادخلت الى الفقه القياس العقلي ، والتي تفرعت عنها بعض المدارس الكلامية العقلية مثل الماتريدية ، والتي حاول المعتزلة الانتساب الى رئيسها لوثوقهم باتجاهه العقلي ، وبين مدرسة ابن حنبل التي قاومت كل نزعة عقلية وحاربت المعتزلة بضراوة ، كما قاومت الاشاعرة المتاخرين الذين حاولوا ان يرجعوا الى مبادىء العقل ويقيمون عقائدهم على اساسها ، والتي حاربت علم الكلام عموما لاعتماده على العقل .

اما فيما يتعلق بعلم الكلام بشكل عام ، اي بصرف النظر عن المدارس التي تبلورت فيما بعد ، فان أوائل المتكلمين لم يستخدموا العقل بهدف الوصول الى الحقائق ، بل استخدموه في تفسير تلك الحقائق التي أخذوها من الدين وعقلنتها ، ثم في الدفاع عنها .

فهم لم يتوصلوا مثلا الى فكرة وحدانية الله بعد تفكير فلسفي ، وانما آمنوا بها ثم فسروها ودافعوا عنها بواسطة العقل .

وهنا نلاحظ امرين : اولهما ان المتكلمين لم يكونوا فلاسفة بالمعنى الدقيق للكلمة لان الفلاسفة قد يتوصلون الى معرفة الله وتوحيده عن طريق العقل مباشرة كما جاء في قصة « حي بن يقظان » لابن طفيل مثلا ، بالاضافة الى ان الفلسفة لا تركن الى الوصول الى الحقيقة المطلقة ، لانها بحكم وظيفتها وتعريفها ، محاولة للوصول الى الحقيقة واليقين . واذا فرضنا جدلا ان الفلسفة وصلت الى اليقين فان دورها ينتهي هنا ، بينما نرى ان المتكلمين كانوا قد وصلوا الى اليقين من خلال ايمانهم الديني الذي دعموه بالعقل فيما بعد .

والامر الثاني هو ان الفلاسفة الاسلاميين حين يستشهدون بالاخبار النقلية من الدين ، انما يلجاون اليها لدعم آرائهم وتصوراتهم التي توصلوا اليها عن طريق العقل . وفي هذه النقطة يمكن تلمس بداية المشكلة عند هؤلاء ، فهم ظهروا في الوقت الذي كان الدين فيه قد استقرت عقائده الى حد ما ، واصبح من الصعب عليهم البحث في اسس الايمان ومبادىء الدين وفيما وراء الطبيعة دون أن يثيروا اشكالات تتعارض مع الآراء السائدة التي اصبح لها سلطة قوية على عقول الناس ، وذلك لان غياب السلطة الدينية ، او بمعنى آخر ، ان عدم وجود عقائد ثابتة حرفية ، يسمح باطلاق حرية الفكر الفلسفي في امور ما وراء الطبيعة كما كان الحال عند اليونان الذين كانوا يطورون دينهم وعقائدهم بتكامل مع تطورهم الفكري والاجتماعي والسياسي . فكلما كانت العقائد ذات صيغ وقوالب صلبة ، ضاق المجال امام الفكر الفلسفي الذي كان يبحث في الماضي غالبا في امور مشابهة لما يتحدث عنه الدين .

اما عندما تكون العقائد اقل ثباتا وصلابة وعندما ينفسح المجال لتدخل التاويل العقلي في هذه الامور فحينئذ تنشا الحرية الفكرية .

لننظر الآن الى الفكر الاسلامي الممثل للحضارة الاسلامية بشكل عام لكي نرى هل كان هذا الفكر عقليا صرفا في بداية نشاته أم انه كان تفكيرا ايقانيا وثوقيا ؟

نلاحظ هنا ان الدين كان المحرك المباشر للفكر الاسلامي ، لذلك فان هذا الفكر لم يكن في بدايته عقليا محضا . ولكنه في الوقت نفسه لم يكن فكرا وثوقيا بعيدا عن العقل . والسبب في ذلك أن ظروف نشاة هذا الفكر كانت تجمع بين الناحيتين ، فهذه

الظروف كانت مناسبة لتفتح العقل العربي على قضايا جديدة ـ وكل فكر في بداية اية حضارة يكون عادة فكرا عقليا ـ كما أن هذه الظروف جعلت دينا ما هو المحرك الاول لهذا الفكر ـ والدين في اساسه يحمل طابع الفكر الوثوقي .

وهناك سبب ثان جعل من الفكر الاسلامي في بداية نشاته فكرا ليس وثوقيا تماما ، وهو أن الدين الذي حرك هذا الفكر يجعل للعقل مقاما رفيعا في تحصيل الايمان واكتساب المعرفة . فالقرآن نفسه دعا الى اعمال الفكر وجادل خصومه احيانا بالبرهان ، كما ان الرسول محمد يمجد العقل في كثير من احاديثه ويجعله اساس الدين ، والحكم في الامور ، وقد فضل العلم على العبادة احيانا ، أي ان النقل نفسه هنا يدعو الى الاعتماد على العقل ويلجا اليه في كثير من الاحيان .

ولهذا كان الطابع المميز لهذا الفكر انه فكر عقائدي مدعم بالعقل .

فالجانبان موجودان في الفكر الاسلامي ، الايمان الوثوقي ، والبحث العقلي . ولقد تواكب هذان الجانبان مع تطور الفكر الاسلامي على مدى عصوره ، وانتصر احد الجانبين احيانا وانحسر أحيانا أخرى ، الى ان كتب النصر اخيرا للتيار الرافض للعقل .

بدء النزعة العقلية :

نتساءل عن كيفية ظهور النزعة لاعمال الفكر في العقائد لدى المسلمين .

نحن نعلم أن أكثر المسلمين عند ظهور الاسلام كان من العرب المعروف عنهم بعدهم عن التعمق الفكري والتفكير العقلي المنظم . لقد كانوا أصحاب ذكاء فطري بسيط فرضته عليهم بيئتهم الطبيعية البعيدة عن التعقيد والتنوع .

ولكن هذا النمط من التفكير ليس مطبوعا فيهم كجنس ، بل هو أثر من آثار البيئة والاوضاع الاجتماعية .

كيف بدأت اذن نزعة التاويل والتفكير الفلسفي المجرد وما هي اسبابها ؟

من الملاحظ لدى كل شعب ان تفكيره يبدأ بالتفلسف عندما يقدم على تغير عميق في كيانه العام ، وعندما تعرض له مشكلات جديدة تمس حياته مسا جذريا . ولقد كان

التغيير الذي احدثه الاسلام في حياة العرب وفي عقليتهم كبيرا عندما الغى كثيرا من المفاهيم والقيم التي كانت سائدة ، وأرسى مكانها مبادىء وقيما اخرى مخالفة ، وحرم كثيرا من المباحات ، واباح الكثير مما كان يعتبر من الامور المعيبة ، بالاضافة الى انه رفع من مستوى بعض الافكار والمفاهيم السائدة كفكرة الالـه المادي الذي كان يتصوره معظم العرب ، وهداهم الى الله بمفهومه التوحيدي المجرد . كما انه نظم العلاقات الاجتماعية والقومية بين العرب ورفعها الى مستوى ارقى واكثر تحضرا .

ونحن لا ندعي أن التغيير الذي قام به الاسلام جاء دون استعداد كامن لدى العرب بل انه جاء على ارضية مهيأة لتقبل افكاره الجديدة كل التقبل . فوضع العرب الداخلي في الجزيرة وعلاقاتهم من جيرانهم من الشعوب الاخرى كان يمر بمرحلة تنبىء بضرورة حدوث انعطاف تاريخي وحضاري كبير ، وجاء الاسلام فقاد العرب نحو هذا المنعطف الجديد الذي كانوا مهيأين للسير فيه .

وعلى الرغم من ان الاسلام لم يمح عادات وافكار الجاهلية بشكل كلي وفوري ، الا انه بثورته الشاملة وبالنزاع الذي احدثه بين العقلية والمفاهيم الجاهلية وبين مفاهيمه الجديدة شحن العقول وحثها على التفكير واعادة النظر في كثير من الامور التي كانت تبدو بديهية ، وأحـدث هزة في النفوس والعقول وهيأها لنوع من التفكير ارقى مما الفته في جاهليتها .

وهناك سبب آخر نابع من الدين نفسه ، فقد مهد القرآن في رده على الاديان التي عرفها العرب في الجاهلية لنوع من النقاش والتفكير العقلي في الدين . وتطور هذا النوع وكبر في جدل المتكلمين مع خصومهم .

ولقد حث الرسول على طلب العلم وتحكيم العقل وجعل للمجتهد اجرا حتى قيل : لا دين لمن لا عقل له .

لقد تحدد اتجاه التفكير الفلسفي الذي بدأ عند العرب بعدة عوامل هي :

١ ــ العقليـة الجاهلية بما فيهـا من معتقدات ، فقد كان العرب يعرفون الله في الجاهلية ، ولكنهم كانوا يعدونه إلها من جملة الآلهة ، ففكرة وجود إله خالق لم تكن غريبة عن العرب ، أي انهم لم يكونوا كفارا بالمعنى الحقيقي او الفلسفي ، وانما كانوا كفرة حسب المفهوم الاسلامي .

٢ ـ نوع الرد الذي رده القرآن على معتقدات الجاهلية .

٣ ـ الجدل الذي جادل به القرآن أصحاب الاديان والمذاهب . وهذا الاتجاه سيلازم التفكير الفلسفي الديني لدى المسلمين ويطبعه بطابع الدفاع والجدل .

ولقد تطور دفاع المسلمين ضد أصحاب الديانات بعد فتح الشام وفلسطين والعراق وفارس ، لان اصحاب هذه الديانات في تلك الاقطار كانوا مسلحين بالفلسفة يدعمون بها عقائدهم ، وقد أنشاوا لهم لاهوتا خاصا ، بينما كان المسيحيون واليهود من العرب في الجزيرة غير متأثرين بتلك الفلسفة ، وكان فهمهم لهاتين الديانتين فهما خاصا يغاير احيانا ما كان سائدا في عقائد المسيحيين واليهود في فلسطين والشام . وهذا الامر اضطر المسلمين الى اللجوء الى الفلسفة التي كان يتسلح بها خصومهم .

لقد انتقل المجتمع العربي من مرحلة قريبة من البدائية في التفكير ولكنها مهيأة لتقبل تغيير جديد ، الى أبواب مرحلة جديدة كانت تحمل كل امكانات وعناصر قيام فكر فلسفي متطور ، وتحوي احتمالات عديدة لتوجيه منحى ذلك الفكر خلال تطوره فيما بعد .

نشأة علم الكلام :

قبل البدء بالحديث عن علم الكلام نريد أن ننوه باننا نعتبره الممثل للفكر الاسلامي ، وبالتالي فهو الذي يجب أن يطلق عليه اسم الفلسفة الاسلامية .

هناك منهجان لدراسة الفلسفة الاسلامية : الاول يبدأ بالفلسفة اليونانية معتبرا انها المؤثر الاكثر فعالية والمحرك الاول للفكر الفلسفي الاسلامي . والثاني يبدأ بدراسة هذا الفكر في بذوره الاولى الخاصة به ، مهملا التأثيرات الخارجية إهمالا شبه مطلق . ونحن نميل الى ترجيح المنهج الثاني ، وان كنا لا نغالي في اهمال المؤثرات الخارجية والمعتقدات والفلسفات الاجنبية .

كانت نشأة علم الكلام وليدة الاحداث التي حدثت في المجتمع الاسلامي من جهة ، والظروف المحيطة بالانسان المسلم فكريا واجتماعيا وسياسيا من جهة أخرى . فالدراسة هذا العلم ينبغي دراسة البيئة الثقافية والجو السياسي اللذين نشأ فيهما . فالقضايا

السياسية لم تكن في ذلك الوقت منفصلة عن الامور الدينية ، خاصة وان الاسلام دين يجمع بين الدنيا والآخرة . وبالاضافة الى ذلك يجب دراسة المناخ الديني الذي كان محيطا بالاسلام يوم نشأته ، لان من المهمات الاساسية لعلم الكلام في عهد النشأة بشكل خاص ، كان الدفاع عن العقائد الاسلامية ضد اتهامات اصحاب الاديان الاخرى .

لقد فوجيء العرب في غضون اقل من قرن واحد بمفاجأتين كبيرتين : الاولى ظهور دين جديد متكامل . والثانية الاحتكاك القوي مع اقوام اخرى اكثر عراقة في الحضارة والمدنية .

هذان العاملان أثرا في الفكر العربي وطبعاه بطابع خاص ، فالعامل الاول أصاب العقل العربي بالدهشة والتساؤل وفتح امامه آفاقا يستطيع التجوال فيها وامكانات يستطيع استغلالها . والعامل الثاني أصاب النفسية العربية بالتعجب والاعجاب اللذين ولدا عندها نوعا من الشعور بالنقص وضع العرب في موضع المدافع والمهاجم احيانا ، والمقلد احيانا اخرى ، وجعلهم يعودون عودة جادة الى دينهم الجديد يستنطقونه الحلول والاجوبة عن مشكلات وتساؤلات جديدة لم تكن تخطر ببالهم من قبل ، ويستمدون منه قوة للدفاع محاولين في الوقت نفسه تعميق ما فيه من عقائد . من هذه الناحية فقط يمكن القول بشيء من التجاوز ان علم الكلام ليس علما اسلاميا صرفا ، بمعنى ان سبب قيامه ليس القرآن فقط ، وذلك بالنظر الى العوامل التي ساعدت على نشأته .

ولقد دفع الشعور بالنقص بعض العلماء المسلمين فيما بعد الى الانكباب على الفلسفة اليونانية يدرسونها لعلمهم انها السلاح الذي كان يتسلح به خصومهم لعلهم يجدون فيها ما كان ينقصهم من وسائل الرد والدفاع ، ولشعورهم بان العودة الى القرآن والاستشهاد به وحده لا تكفي في محاجة الخصوم واقناعهم بالدين الجديد ، اذ لا يكفي لاقناع الخصم الديني أن يذكر له ما ورد في القرآن ، فهو غير مؤمن به اصلا ، ولان هذه محاولة لاثبات الشيء بنفسه . لقد كان عليهم ايجاد وسيلة تجعل الخصم يؤمن بالقرآن اولا ، وهذه الوسيلة هي سلاح الخصم نفسه .

الدهشة والتعجب والتساؤل التي أصابت العقل العربي هي أساس كل تفكير فلسفي . ولقد بدأ هذا التفكير ينمو بالفعل وخاصة على أيدي المعتزلة احرار الفكر الاسلامي والمنشئين الحقيقيين لعلم الكلام .

اما كيف نعتبر ان علم الكلام هو الفلسفة الاسلامية أو الفلسفة التي كانت منتظرة من العقل العربي فنقول : اذا كانت الفلسفة من بعض جوانبها هي الاجابة عن اسئلة العصر الملحة ومحاولة لعقلنة واصلاح العقائد المنتشرة في المجتمع والكامنة في ضمير الشعب ، فان علم الكلام هو فلسفة ، لانه اجاب عن الاسئلة التي كانت مطروحة بالحاح وأوجد — أو حاول ايجاد — الحلول للمشكلات الفكرية والوجدانية التي كانت قائمة في العصر الاموي وأوائل العصر العباسي ، كما حاول اصلاح بعض العقائد التي تشوشت في اذهان الناس لاسباب كثيرة .

ولقد بدات اجاباته وحلوله كفلسفة دينية ، أو فلسفة ذات صبغة دينية قوية ولكن الإسئلة المطروحة كانت اجتماعية وفكرية وسياسية مقلقة لوجدان الامة وتمس اهتمام كل شخص في المجتمع الجديد ، وكانت صفتها الدينية راجعة الى أن الدين كان في عنفوان قوته وتاثيره ونفوذه في كل أمر في ذلك الوقت .

ولقد تصدى علم الكلام أيضا للتيار الذي يرفض تدخل العقل في أمور الدين ، كما تصدى للدفاع ضد العقائد المخالفة والرد عليها وللتيارات التي ظهرت بين المسلمين انفسهم .

كل هذه المهام الكبيرة والخطيرة حاول المعتزلة القيام بهـا ، ولقد نجحوا فعلا في البداية ، ولكن الوقت لم يسعفهم لاتمام ما بداوه ، فقد طغت عليهم كل هذه العوامل بالتدريج الى ان اقتصر عملهم فيما بعد على الجدل مع خصومهم من المسلمين ، وعلى الانغماس أكثر فأكثر في الفلسفة اليونانيـة وفي أمور لا تمس مباشرة مشكلات العصر ، ولكن من الممكن القول ان نشاطهم الفكري واتجاهاته كانت تمثل بداية نشطة لقيام فلسفة عربية اسلامية ذات اصالة في هذا الجزء من العالم .

قلنا ان الاحداث والظروف والبيئة حددت لعلم الكلام نشاته ومسار تطوره ، ولما كان جانب كبير من علم الكلام هو الرد والدفاع ، فلا بد من أن يكون للاجواء الفكرية والسياسية والثقافية التي مرت به تاثير كبير فيه .

لقد كان من الظروف التي ساعدت على انشاء علم الكلام التاريخ السياسي للمسلمين وكانت اول مشكلة واجهتهم هي مشكلة الخلافة وما ثار حولها من اختلاف في الآراء ،

والجو آنئذ مفعم بالتأثير الديني ، فكان من الطبيعي لكل فئة ان تؤيد رأيها السياسي بسند من الدين ، ان لم يكن من القرآن فمن الحديث ، فان لم تجد ما يسعفها أولت الآيات حسب مصلحتها او اختلقت حديثا تدعم به موقفها .

وهناك عامل آخر تشترك جميع الاديان فيه ، والتي يدل تاريخها على ان كل دين بعد نشأته واستقراره يكون لاهوته الخاص . والانسان بطبيعته لا يمكن ان يكتفي الى زمن طويل برأي أو عقيدة دون ان يغوص الى اعماقها ويسلط عليها احكام عقله وقيم تراثه الخاص . والمسلمون لم يخرجوا عن هذه القاعدة .

ويدلنا تاريخ الفكر عامة والفلسفة خاصة ان من اوائل المسائل التي تعرض للعقل عندما يبحث في الانسان مشكلة الحرية والجبر ، وهذا بالذات ما جرى للمسلمين ، فقد كانت تلك المشكلة النظرية من أول المشاكل التي عالجها المسلمون ، ولكن كان لها خلفية سياسية واضحة وقوية ، فوقف أناس منهم الى جانب الحرية بينما مال آخرون الى جانب الجبر ، الاوائل منهم كانوا بشكل عام ضد السلطة الحاكمة ، أما الآخرون فكانوا الى جانب السلطة والكل يدعم رأيه بسند من الدين او العقل .

لقد كان للفتوحات الاسلامية ايضا أثر فعال في نشأة هذا العلم ، فاحتكاك المسلمين بأصحاب اديان اخرى كانوا قد تعمقوا اديانهم وبحثوا فيها بحثا فلسفيا اشعر المسلمين بحاجتهم القوية الى الرد الفلسفي وتقليد هؤلاء في فهمهم للدين .

ولقد أثار بعض الذين اسلموا من اصحاب الديانات السابقة تساؤلات كانت مثارة في اديانهم ، فسألوا عن القدر وتعرضوا لمشكلة خلق القرآن وصفات الله وغيرها مما لم يكن واردا لدى المسلمين الاوائل .

علم الكلام اذن علم يعتمد العقل قبل كل شيء في محاولة لفهم أعمق للدين ولعقائده ورد هجمات واعتراضات الخصوم واصحاب العقائد المخالفة للاسلام ، فهو العلم الذي يعبر عن العقلية الاسلامية في احتكاكها مع غيرها وفي تفهمها لذاتها وتعبيرها من هذه بالذات ، اي بكلمة ، هو الفلسفة الاسلامية .

العوامل التي ذكرناها ترجح الرأي القائل بان الفكر الفلسفي الاسلامي لم يقم فقط

بتأثير الفلسفة اليونانية ، وانما نما وترعرع تدريجيا بفعل الدين الجديد وبفعل الظروف والمؤثرات الخارجية معا .

ولكن على الرغم من هذا فاننا لا ندعي القول مع من يقول إن القرآن فقط هو السبب الوحيد لقيام هذا العلم . نعم ، من البديهي أن يكون القرآن هو المنطلق على اعتبار أنه المرجع الاهم والاول عند المسلمين ، وبناء على هذا يكون موقف المتكلمين موقفا اسلاميا معبرا عن دين جديد وروح جديدة .

لكن هذا لا يعني أن نشأة الكلام كانت نشأة قرآنية فقط ، وان القرآن هو المحرك الوحيد للفكر الاسلامي ، مع اننا نعتبر انه المحرك الاهم ، ونحن نعرف مدى تأثر المعتزلة - وهم من أوائل المتكلمين ومنشئو هذا العلم - بالفكر الاجنبي .

وليس من طبيعة الامور وتسلسلها المنطقي أن يقوم علم وتنشأ فلسفة عند قوم بتأثير عامل واحد ودون تأثر بعوامل أخرى ، وان كان القرآن هو المنطلق والمرد دوما كان اليه .

قيام اهم الفرق الكلامية :

يلاحظ اولا ان قيام الفرق الدينية الاولى بدأ قبل ان يتبلور علم الكلام ويصبح علما نظريا ويتخذ اشكاله الرسمية ومناهجه ، اي قبل ان يصبح بعيدا من الاحداث السياسية والمسببات التي ادت الى قيامه . لقد كانت هذه الفرق فرقا سياسية دينية ، واصبحت فيما بعد مدارس كلامية نظرية .

وفي عهد النشأة هذا كانت الفرق غير متبلورة المبادىء ، فكان من الممكن ان نجد شخصا جبريا مثل جهم بن صفوان ، ومع ذلك كان البعض يعده معتزليا . كما كان اصحاب الاتجاه الواحد يختلفون فيما بينهم حول كثير من الآراء الجوهرية ، مما يؤدي الى ظهور فرق جديدة .

ويلاحظ ثانيا ان اهم سبب في نشأة الفرق الاولى كالمرجئة والشيعة والخوارج كان سياسيا ، بينما نجد ان الفرق الاخرى كالاشعرية والماتريدية ، والى حد ما المعتزلة كان نشؤها نظريا .

المشكلة السياسية الاولى التي واجهت المسلمين هي مشكلة الخلافة . فلقد توفي الرسول ولم يعين ـ حسب رأي الاغلبية ـ احدا بعينه ليخلفه ، فتكون حول هذه المشكلة كثير من الآراء . فقال البعض : ان الخليفة يجب ان يكون من الانصار ، وقال آخرون : بل من المهاجرين . وفريق رأى أنه يجب أن يكون من بني هاشم مؤيدا لعلي بسبب الصفات الكثيرة التي تؤهله لهذا المنصب .

واحتج هذا الفريق بان النبي نص على خلافة علي او اشار اليه بصفاته المميزة . ولقد ظل الامر خامدا دون عنف حتى اواخر عهد عثمان . وفي هذه الفترة كان شعور يكبر ويزداد بان حقا قد اغتصب ، وبان عليا هو صاحب هذا الحق ، ثم اشتدت النقمة على امية الذين فضلهم عثمان على غيرهم في المناصب والاعطيات مما أزكى نار العصبية القبلية من جديد ، بعد ان كانت حدتها قد خمدت في عهد الرسول والخليفتين من بعده ..

ثم تولى علي الخلافة بعد مقتل عثمان فوقعت الواقعه بينه وبين معاوية والي الشام الاموي ، وتحاربا ثم احتكما . ولم يرض بعض انصار علي بهذا التحكيم فخرجوا عليه وحاربوه ، ووقفت جماعة من المسلمين موقف الحياد بين الاطراف التخاصمة ، وانسحب قوم لايعطون حكما قاطعا وارجاوا الحكم لله ، ورفض آخرون جميع الآراء والحجج واحتكموا للفطرة والبداهة .

تلك المشكلة وماجرته من حروب ونكبات أثارت تساؤلات كثيرة حول مايحدث في المجتمع الاسلامي : هل هو قدر محتوم لاقدرة للانسان على تغييره ، أم ان الانسان قادر على ذلك مثلما كان سببا في حدوثه ؟

حول هذه المسالة السياسية ـ الدينية برزت عدة حلول وآراء مستندة جميعها الى حجج دينية صحيحة او مصطنعة . هذه الآراء تبلورت فيما بعد حولها فرق مستقلة اخذت تبحث تدريجيا في امور دينية نظرية .

فلقد تطور التأييد لعلي حتى اصبح حبا بلغ احيانا حد التقديس له ولذريته ، وعرف اتباعه باسم الشيعة ، ثم تشعبت هذه الفرقة الى فرق منها المعتدل ومنها المتطرف.

الخوارج :

ومن اتباع علي الاوائل قام جماعة يرفضون فكرة التحكيم من الاساس ، ونظروا الى الامور نظرة فطرية ،فقد راوا ــ مصيبين ــ أنه لايتوجب قيام قرابة بينالخليفة والرسول، ودعوا الى خلع الامام المنحرف . وهؤلاء يمثلون استمرار لعقلية العرب البدو في جاهليتهم وفكرهم عربي اصيل بعيد عن المؤثرات الخارجية ، يبدو للوهلة الاولى سليما ، انما ينقصه العمق والخبرة والتجربة السياسية . وكانوا كالعرب في جاهليتهم يؤخذون بالكلام البليغ ويقبلون رأيا لبلاغته وصياغته اكثر مما يقبلونه لصوابه .

وتبدو سلامة فطرتهم من رأيهم حول اساس السلطةوالشرعية وذلكفي موقفهم من علي وخروجهم عليه لقبوله التحكيم ، اذ كيف يقبل خليفة شرعي التحكيم مع احد الولاة في أمر الاحقية على السلطة ؟ ان هذا يعني برأيهم ان هذا الخليفة يشك في شرعيةسلطته . سلطته .

ولقد كانوا ديمقراطيين بمفهومنا المعاصر في حل مشكلة الخلافة عندما قرروا انه لاي فرد من الامة الحق في تسلم زمام السلطة اذا كان صالحا لها . ولكن بقية اساليبهم في تنفيذ ارائهم كانت شاذة وبعيدة عن حرية الراي وعن الديمقراطية او الشورى .

لقد كانوا صادقين في ايمانهم ولكنهم ظاهريون الى ابعد الحدود ، لايعرفون للتاويل الباطني أي معنى . وما ابعد موقفهم في تطبيق مبدا الامر بالمعروف والنهي عن المنكر من موقف الشيعة الذين يقولون بالتقية . وكم كان نظرهم قصيرا عندما فتحوا باب الاغتيال السياسي بقتلهم لعلي .

انهم يمثلون صفات الطبع العربي البدوي في عصبيته وسرعة غضبه وقلة عمقه في التفكير وسرعته في اطلاق لقب الكافر على الناس لاقل هفوة او خطيئة وسرعته في تنفيذ الحكم فيه . وهم قليلو الخبرة السياسية ، حيث قال بعضهم انه لاحاجة بالامة الى رئيس .

ولم تكن مواقفهم السياسية منحازة الى شخص معين ، انما كانوا يريدون احقاق الحق حسب مفهومهم الديني ، ولذلك لايمكن اتهامهم باستغلال الدين لتأييد شخص معين . هؤلاء هم الخوارج ، وهذه هي الصفات المشتركة بينهم .

المرجئة :

وفي غمرة الاحداث السياسية التي عصفت بالمسلمين في بداية تاريخهم وما تسبب عن هذه الاحداث من اختلاط الامور في اذهان الناس حول من هو المصيب ومن هو المخطيء وكيف يحكم على الانسان ان كان مؤمنا او كافرا ، ظهرت جماعة من كبار المسلمين وسلكت مسلك الحياد ، ووقفت موقفا وسطا بين الاطراف المتخاصمة ، وكان هذا المسلك ـ برأيهم ـ خير مايتبعون ، ورفضوا ان يعطوا حكما على اي طرف من الاطراف ، ولم يكفروا احدا بل ارجاوا الحكم الى الله في حتى الناس . واستنباطا من هذا الموقف اعلنوا ان الاعمال ليست جزءامن الايمان ، اي ان الانسان لايكفر اذا ارتكب معصية وان كانت كبيرة طالما كان مؤمنا بقلبه ولا احد يستطيع ان يحكم على ما في قلوب البشر سوى الله .

ولقد كان ظهور هذه الجماعة مناسبا من الوجهتين العقائدية والسياسية ، فمن الناحية الاولى كان لابد من الوقوف في وجه التطرف الذي ابداه الخوارج وان لم يكن هذا الموقف موقفا ايجابيا فعالا .

ومن الناحية الثانية كان ضروريا بالنسبة الى الامويين ان تقف جماعة من الناس موقف الحياد بينهم وبين خصومهم ، خاصة وانهم كانوا يشعرون بانهم مغتصبين للسلطة .

بهذه اللمحة الموجزة نكون قد بينا سبب قيام ثلاثة احزاب هي الشيعة والخوارج والمرجئة ، وهو سبب سياسي اجتماعي مطبوع بطابع ديني قوي ، او هي آراء دينية مطبقة على الوقائع السياسية والاجتماعية .

المعتزلة :

في هذا الوقت نشطت حركة فكرية تعود بجذورها الى اوائل الاسلام ، ونمت فيما بعد من جراء المناقشات التي جرت بين المسلمين وبين غيرهم من اصحاب الديانات ومن جراء البدع التي تفشت بين افراد المجتمع الاسلامي ، فقد وجد اشخاص يرتكبون الاثام والكبائر وينسبونها الى القدر ، فتصدى لهم من يحمل الانسان مسؤولية اعماله ويثبت له الحرية فيما يقوم به من اعمال ، لانه بغير هذه الحرية تبطل شرعية اوفائدة التكليف .

وقوي الجدل بين الفريقين ، وتحركت العقول لاستخراج الحجج والحلول ، من النقل تارة ، ومن بداهة العقل تارة اخرى .

سمي اصحاب الحرية بالقدرية ، وسمي الفريق الآخر بالجبرية . تلك المشكلة كانت من اوائل المشكلات النظرية التي عالجها المسلمون . وهي وان كانت مشكلة نظرية ، لكن كان لها مساس بالامور السياسية ، ذلك ان الحكام عادة - وكانوا وقتئذ من الامويين - لايرتاحون للدعوات المؤيدة لحرية الانسان والمؤيدة لقدرته على توجيه مصيره ، اذا كان لدى هؤلاء الحكام شعور بعدم شرعيتهم ، لان في القول بالجبر وسيطرة القدرة على الانسان مبرر للحكام فيما يفعلونه ، وفيه مبرر لوجودهم على راس السلطة ، فيكون ذلك قدر من الله لاحق للانسان على الاعتراض عليه ولاقدرة له على تغييره ، بل عليه قبوله طائعا وملذعنا .

وفي هذا العصر ايضا اثيرت بعض المسائل التي لم يالفها المسلمون الاوائل ، وذلك بتاثير الدينين المسيحي واليهودي ، كمسالة صفات الله التي انقسم حولها المسلمون بين مشبه يثبت لله صفات ايجابية معينة ، وبين فترة ينفي التشبيه بقوة عن ذات الله ، وكمشكلة خلق القرآن التي سيكون لها دور كبير في تاريخ المسلمين الفكري والسياسي .

وكانت دمشق هي المكان الذي احتك فيه الاسلام بالمسيحية المتطورة والمتسلحة بالفلسفة اليونانية ، حيث اتهم بعض المسيحيين الاسلام بانه دين الجبر . كما كان للدين اليهودي تاثير في اصحاب التشبيه ودور في وضع الاحاديث التي تؤيد ذلك .

وهكذا فقد كانت الافكار المتفرقة لهؤلاء الاوائل سببا في تبلور آراء مركزة وتمهيدا لقيام فرقة كلامية اخذت من هذه الافكار ما رأته مناسبا ، وسارت في البحث بكل ابعاده ، كما اثرت في الفرق التي كانت قائمة .

وفي ذلك الوقت اثيرت مشكلة دار حولها نقاش بين المسلمين . تلك المشكلة تتناول مرتكب الكبيرة وتتساءل هل هو مؤمن ام كافر . وانقسم المسلمون بين من يقول انه كافر وبين من يرى انه لاتضر مع الايمان معصية .

فقام واصل بن عطاء ، وبنزعة توفيقية ، وحسم الخلاف بقوله : ان مرتكب الكبيرة ليس بمؤمن ولا كافر ، بل هو فاسق ، أي في منزلة وسطى بين الايمان والكفر ، فهو ليس كافرا لانه يشهد بالشهادتين وليس كامل الايمان لارتكابه الكبائر .

هذه القضية في الواقع لم تكن هي الدافع الرئيسي لمباحث المعتزلة ، انما كان قولهم هذا محاولة لوضع حد للنزاع القائم حول الامامة ، فقد شعر اصحاب واصل — بعد ان خفت حدة المنزعات السياسية وضعف الاهتمام بمشكلة الامامة كمشكلة سياسية بحد ذاتها — بان هناك خطرا يهدد الاسلام اقوى من النزاع على الخلافة ، وهذا الخطر آت من قبل من اسلم حديثا . فقد كان للذين دخلوا الاسلام من الاقوام الاخرى دور مزدوج ، الاول ساعد — مع بقية العوامل — على قيام علم الكلام باثارتهم لقضايا ومشكلات اديانهم القديمة ، والدور الثاني هو ان الكثير منهم اسلم ظاهريا وليس عن ايمان حقيقي ، فاخذوا يهاجمون عقائد الاسلام حينا ، ويحاولون هدمها حينا آخر . فكان من المهمات التي اخذ واصل والمعتزلة على عاتقهم القيام بها التصدي لهذه الهجمات والدفاع عن عقائد الاسلام . ولقد لجأ المعتزلة الى فكرة التوحيد التام لصد الرأي القائل بان الاسلام فرقة مسيحية ، ورأوا في التأكيد القوي على التوحيد وانكار قدم القرآن وتعدد القدماء الذي يشبه القول بالاقانيم النصارى وفكرة الكلمة عندهم الوسيلة الفعالة لرد هذه الهجمة .

واندفعت فرقة المعتزلة بقوة في الاتجاه العقلي وسارت فيه الى ابعد حدوده ، وافتتنت بالعقل الى حد جعل المعتزلة يقبلون فورا مايدل عليه اول نظر للعقل ، دون تعمق احيانا او تقليب لكل وجهات النظر . وهذا الامر ادى بهم الى التشبث بآرائهم والتعصب لها واضطهاد الآخرين لاجبارهم على قبولها .

ويبدو بعض التسرع والسطحية عند المعتزلة في أول عهدهم عندما بحثوا في حرية الانسان وخلقه لافعاله . لقد قالوا انه خالقها ، ولم يتطرقوا الى ان المشكلة هي في قصد الفعل وفي النية الهادفة الى النتائج المترتبة عليه اكثر من الفعل بحد ذاته .

كذلك تسرعوا في رأيهم القائل بان العقل يوجب الحسن والقبح قبل ورود أوامر الشرع . لقد قرروا بان مايراه العقل حقا انما هو واجب على الله لايمكن له ان يغيره . وهنا لانحاول ان نخطئهم فيما ذهبوا اليه ، بل قد نقدره ونحترمه ، وانما نبين ما وقعوا

فيه من التسرع عندما لم يضعوا للعقل حدودا لايستطيع تجاوزها ، أي لم يقوموا بما يسمى نقد العقل . كما افرطوا في قياس افعال الله على مقياس الانسان وهو مايسمى عند المتكلمين قياس الغائب على الشاهد ، مع ما في هذا النوع من الدليل من تشبيه ، وهم الذين ينفون التشبيه بكل شدة .

من الممكن ان نناقش هذه القضية معهم وانطلاقا من موقف ديني على الشكل التالي :

ان سبق معرفة قوانين الحسن والقبح والعدل على ورود الشرائع لايعني انهما سابقة على الله او مفروضة عليه ، لان الذي عرفها واقرها هو العقل ، والعقل مخلوق لله ، فهذه القوانين اذن من صنع الله وليست مفروضة عليه ، على الرغم من امكان معرفتها قبل مجيء الشرع فيكون معنى القول : هي حسنة لان العقل رآها حسنة . هو : انها كذلك لان الله جعلها على هذا الشكل . وهذه النتيجة هي غير ماتعنيه عبارة انها حسنة لان الشرع ورد بها على هذا النحو ، بل ان هذا يضمن حرية العقل والانسان واستقلاله في تحديد الخير والشر ، ويبقي التوازن مع قدرة الله وارجاع كل شيء اليه . فدعوة الشريعة لبعض الاعمال لحسنها ، ونهيها عن البعض الاخر لقبحه لايعني ان الله يريد ذلك مضطرا لوجود خصائص معينة في تلك الاعمال . وكون الشيء حسنا او قبيحا راجع الى خلق الله للكون وللعقل على هذا الشكل المتوافق ، والى الانسجام القائم بين الطبيعة وبين العقل البشري .

فالله يامر في شرائعه بما يقره هو ، ونحن نستطيع معرفته بعقولنا ، ولكن هذا لايعني اننا نفرضه على الله لمجرد معرفتنا له بالعقل . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان هذا البحث يؤدي الى القول بان الانسان مجبر غير مختار طالما انه يسلك بحسب مايدله عليه عقله الذي هو من خلق الله وصنعه . وفي هذا دليل على مافي هذه المشكلة من صعوبات لاتجيز البت فيها بالسرعة التي قام بها المعتزلة . ولكننا اذا تروينا فيمكننا القول ان الانسان يكون حرا عندما يشعر بانه حر ويعتقد ذلك من ناحية ، وبانه يعمل بوحي من عقله وارادته من غير ضغط من خارجه من ناحية اخرى فعندما يقوم الانسان بتصرف ما فانه يكون في آن واحد حرا ومسيرا ، فهو مسير بما يمليه عليه عقله وبقية دوافعه وخبراته . وهو حر فيما قام به طالما انه فعله بوحي من ذاته وطالما انه كان

باستطاعته القيام بخلاف مافعله وانه يشعر شعورا حقيقيا بانه هو مختار . وهذه الحرية لاينفيها كون الانسان لايقوم الا بتصرف واحد امام موقف معين . ولنرجع الى العقل اكثر محركات الانسان قربا من الحرية والاستقلال ، انه هو الذي يقرر له ماهو الصالح وما هو الشر ، ولكنه حسب المفهوم الديني هبة من الله ، ومن صنعه ، وبالتالي فانه سيملي التصرف المعين حسب ماقرر الله وسيكون حكمه على الخير والشر هو حكم الله السابق .

فالحسن والقبح والخير والشر من تقرير الله ، ويعرفان عن طريقي الشرع والعقل ، وقد يسبق العقل الشرع احيانا .

اذن نحن نسمي عدل الله عدلا لانه جاء حسب مقتضيات العقل ، لكن عقل الله هو الاساس . فعقل يقرر ويامر ، وعقل يقبل ويرضى ، وهو مختار وينفذ بحرية ماتقرر ، واذا هو لم ينفذ استحق العقاب وهو مقر لعدالة هذا العقاب لانه عقل ، ولان هذا العقاب جاء حسب قوانينه هو . والعملية كلها تجري كانها ضمن عقل واحد شامل يقرر الامر ويقر بان عدم تنفيذه يستحق عقابا وان تنفيذه يستحق ثوابا . فلا ظلم ولاتناقض ، ولاجبر ولا اختيار مطلقين ، بل كل هذا يجري بغير تناقض اساسي ، وان بدا للنظرة العجلى متناقضا .

وهنا يبدو كيف يتحمل الانسان مسؤوليته ، اي يعترف بان مخالفة قوانين العقل تؤدي الى سوء العاقبة ، وهو حر في مخالفتها ، ولكنه ليس حرا في عدم اقراره بسوء النتيجة عندما يخالفها ، بل ولايطلب ان يكون حرا في ذلك ، ويعلم ان لا احد يلام غيره عندها ، وعليه تحمل نتائج عمله والقبول بها والاعتراف بعدالتها لانه كان حرا فيما قام به ويوحي من عقله ، ففي هذه الامكانية لمخالفة قوانين العقل تكمن حرية الانسان ، كمان الحرية بمعنى اوسع واعمق هي في السير بمقتضى هذه القوانين لانها قوانين عقله هو . وكذلك فان هناك نوعا من الطمانينة في السير بمقتضى هذه القوانين . والاتكال على مايقره العقل لان الله هو ضامنها .

يتبين من عرض بعض جوانب هذه المشكلة مايمكن ان يؤدي اليه التروي في البحث، الامر الذي لم يفعله المعتزلة ــ بل كانوا جازمين مؤكدين ودون اي شك في النتائج التي توصلوا اليها ، في حين ان الشك امر جوهري في تطور الفكر .

ان الفكر المتعمق لايقول جازما : هذا هو الحق . بل يقول : قد يكون هذا الاقرب الى الحقيقة . وعلى العكس فالانسان البدائي في تفكيره يقع في معتقدات ايقانية لايزيح عنها الا بانقلاب فكري شامل .

ولكن على الرغم من هذا التسرع وهذا الاندفاع في التيار العقلي الذي اندفع فيه المعتزلة ، فان فيهما ايجابية بالمقارنة مع اولئك الذين لايقيمون للعقل وزنا كبيرا في تقرير او فهم حقائق الدين فهما أعمق .

وفي هذا المجال ، نستذكر قول احمد امين : « وعندي ان الخطا في القول بسلطان العقل وحرية الارادة والغلو فيهما خير من الغلو في اضدادهما » .

وسوف نلاحظ في مقال لاحق ان الحل الذي عرضناه لهذه المشكلة سيكون قريبا من الحل الذي ارتاه مدرسة الماتريدية ، وهو حل ينصب في التيار العقلي الذي شقه المعتزلة . بينما كان حل الاشعري اقرب الى الحل الجبري .

ولقد تصدى للمعتزلة اعداء علم الكلام اجمالا واعداء كل من ياخذ بالتاويل العقلي وهم الحنابلة والسلفيون الذين لايؤمنون الا بالنقل ولايفسرون المنقول الا بالمنقول .

نعم ، قد يكون في المنع عن الخوض والبحث في أمور الدين بالعقل افساح للمجال أمام العقل كي يبحث في بقية المجالات العلمية حرا من سلطان أصحاب العقيدة الدينية ، ولكن فيه تضييق على الفلسفة لان موضوعات بحثها متقاربة من موضوعات الدين ــ وخاصة في ذلك الزمن ــ ولكن من المؤكد ان هذا لم يكن مقصد السلفيين والحنابلة .

واستمر نفوذ المعتزلة يقوى وينتشر رغم العقبات ، وكان من الممكن ان تنشا على أيديهم فلسفة عربية خاصة ومتكاملة ذات طابع اسلامي ، فالظروف كلها كانت مهياة لذلك في بداية انشاء علم الكلام . أما ما نشأ على أيدي الكندي والفارابي وغيرهما فهو ليس فلسفة اصيلة خاصة بالعرب والمسلمين تعكس نمط تفكيرهم المميز ، بل هي تيار يوناني تسرب الى الفكر العربي ، ولذلك بقيت هذه الفلسفة محصورة ضمن دائرة ضيقة ولم تنتشر أو تؤثر في المجتمع على المستوى العريض ولم تكن تعبر عن مشكلات العصر آنذاك . ويمكن وصفها بأنها رد الفعل الذي اتخذه المسلمون أو الشرقيون عامة تجاه

الفلسفة اليونانية وتفاعلهم معها . بينما نرى أن القضايا التي أثارها أوائل المتكلمين والمعتزلة ـ خاصة في بداية ظهورهم ـ كانت تمس المجتمع في اهتماماته اليومية ، لان الدين في ذلك الوقت كان متداخلا في أكثر أمور الحيـاة ، ولم يكن هناك فاصل بين الدين والدنيا .

الأشعرية والماتريدية :

وبعد مرور وقت من الزمن قام أبو الحسن الاشعري من بين صفوف المعتزلة متحديا لهم ومناديا بانه جاء ينصر مذهب السلف . وكان تاثير المعتزلة قد ضعف على عامة الناس من جراء محنة خلق القرآن وغلوائهم فيها .

وحاول الاشعري استمالة الحنابلة فقال بخلق القرآن ، وأصبحت فرقته الناطقة باسم أهل السنة ، بينما تسربت أفكار المعتزلة الى فرقة الشيعة . ولكن الاشعري لم يات بفكر جديد خـلاق ، انما اتبع بعض الذين تقدموه وصاغ عقائدهم صياغة جديدة منظمة . ولكن اذا نظرنا الى ما قدمه فاننا نجـد انه حقـا تلافى كثيرا من الالزامـات والاحراجات ، ولكنه لم يعط فكرا جديدا كفكر المعتزلة ، بينما كان هؤلاء أصحاب فكر خلاق يحمل في بذوره أصالة وامكانات كبيرة ، فقد ناقضوا مثلا مبدأ الثالث المرفوع الارسطي في قولهم بالمنزلة بين المنزلتين ، كما أثبتوا وسطا بين نقيضين في قولهم بنظرية الاحوال التي هي صفات وراء الذات الالهية لا هي معدومة ولا هي موجودة .

ولكن الاشعري ـ على الرغم من عدائه للمعتزلة ـ لم يمتنع نهائيا عن استخدام العقل ـ وهو الذي نشا معتزليا ـ انما حاول التقليل من اعتماده عليه ، جاعلا المقام الاول للنص وللظاهرة فظفر وظفرت مدرسته في أوائل قيامها بعطف الحنابلة . ولكن هذا العطف اخذ يضعف تدريجيا حتى انقلب الى عداء من جهة الحنابلة نحو اتباع الاشعري المتاخرين بسبب رجوعهم قليلا الى العقل تحت تاثير المعتزلة والماتريديين ، فتعرض هؤلاء الاتباع من جديد لهجوم الحنابلة ونقدهم العنيف .

ولقد سادت مدرسة الاشعري في الاقاليم الغربية من العالم الاسلامي بصورة خاصة، وأصبحت تعتبر الممثل الوحيد للفكر السني ، ولم يعد أحد يجرؤ على التصدي لهـا الا مداراة .

وفي وقت قريب من ظهور الاشعري قام أبو منصور الماتريدي في الاقاليم الشرقية وحاول محاولة الاشعري نفسها في نصرة أهل السنة . ولكنه كان حنفيا ، أي أقرب الى الحلول العقلية من الاشعري ذي المذهب الشافعي . ولقد اتبع أكثر الحنفيين الماتريدي في مذهبه الكلامي حتى اصبحت كلمتا الحنفية والماتريدية كلمتين مترادفتين فيما بعد .

وعلى الرغم من أن كلتا المدرستين (الاشعرية والماتريدية) تدعيان أنهما تمثلان الفكر الحقيقي لاهل السنة ، الا أننا نجد فروقا كبيرة بينهما ، يبدو فيها قرب الماتريدية من الاعتماد على العقل بحيث تبدو أقرب الى المعتزلة من قربها الى الاشعرية . وسوف نتعرض في مقال قادم الى هذه الفروق بالتفصيل والى موقع كل فرقة من الاخرى .

كما ذكرنا سابقا ، فقد اخذ الاشاعرة المتاخرون يعتمدون على العقل بصورة أكبر ، ابتداء من الباقلاني ثم الجويني الذي تسربت في عهده الفلسفة الى علم الكلام وخاصة منطق ارسطو . ثم أخذ المزج بين الفلسفة وعلم الكلام مداه ، مع الغزالي . وعندها بدأ المتكلمون يستخدمون منطق أرسطو لاثبات قضاياهم ، في حين كان للاوائل منطق خاص قريب من منطق الفقهاء الذي يعتمد كثيرا على الادلة الخطابية ، اذ كانوا يقبلون ما هو مشهور أكثر مما هو بديهي ، ولا يقيمون وزنا كبيرا لمبدأ رفع النقيضين ، وكان قياس الغائب على الشاهد عندهم موصلا الى اليقين . اما بعد الغزالي فقد اختلف الامر وأصبح القياس الارسطي هو المعيار الصادق للادلة ، ولم يعد المنطق خاصا بالفلسفة ، كما لم يعد بطلان الدليل يؤدي الى بطلان المدلول .

وهنا يبدو لنا أمر غريب وهو أن الغمالي أحد أقطاب الاشعرية ، هو الذي مزج المنطق بعلم الكلام . ولكن على الرغم من أنه في هجومه على الفلاسفة كان كواحد منهم ، الا أنه كان يهدف الى قصر العقل عن التدخل في جوهر الدين وفي أمور ما وراء الطبيعة .

وبعد الغزالي أخذ المزج بين الفلسفة والمنطق وبين علم الكلام يشتد حتى أصبح المتكلمون المتاخرون يخصصون جزءا كبيرا من كتبهم لقضايا المعرفة ونقدها والبحث عن درجات اليقين في العلم .

وهنا أصبح علم الكلام يعتبر نفسه الفلسفة الشرعية الوحيدة وخاصة بعد أن حاول أن يضم اليه كل العلوم العقلية ، فانتقل بذلك من مهمته الاساسية وهي الدفاع عن

العقائد وتعميقها واصلاحها ، وابتعد عن ان يكون فلسفة اصيلة ، وراح يبحث في موضوعات الفلسفة اليونانية ممزوجة بمشكلات الاسلام ، واخذ المتكلمون يجعلون بعض القضايا الفلسفية مقدمات يثبتون بها العقائد النقلية . وهم لو اقتصروا على الدفاع عن عقائد الدين وتعميقها لكان افضل من هذا الخلط الذي اضر بكل من الفلسفة وعلم الكلام على حد سواء .

ثم بدأ علم الكلام بالتدريج يتجمد في صيغ جامدة ذات تقسيمات متشابهة وأساليب محددة ، وصارت الكتب الكلامية متقاربة وتعالج القضايا نفسها وتجيب عنها باجوبة متشابهة على الرغم من أن تلك القضايا لم تكن تمس أمور الناس ، وتلك الأجوبة لم تكن تحل مشكلة هامة . اي أن علم الكلام انفصل نهائيا عن الواقع المعاش ولم يعد يعبر عن حاجات العصر او يجيب عن أسئلته الملحة .

واخيرا فقد بدا لنا كم كان في نشأة علم الكلام من امكانيات تؤهله ليصبح فلسفة اصيلة معبرة عن زمانها ومكانها ، وكذلك كانت هذه الامكانيات موجودة في مراحل تطوره قبل أن تغزوه الفلسفات الغريبة ، الى ان بدات تمتزج به امتزاجا غير متجانس فانجرف عن الخط الذي كان عليه أن يسير فيه ، وأخذ يضم اليه كل ما يتعلق بالامور العقلية والدينية من فلسفة ومنطق وفقه .

أي انه أراد أن يضم اليه كل شيء ، فادى به هذا الامر الى ان خسر كل شيء وخسر نفسه .

محاولة لفهم الحرية والحتمية

تيسير شيخ الأرض

تمهيد ـ الحرية في بعدها الفلسفي :

لعل الحرية هي المثال الاعلى الاول للانسان المعاصر . فالافراد والشعوب ، كل من جانب ، يتغنون بالحرية ، ويسعون الى الاحتفاظ بها حية في نفوسهم ومؤسساتهم . بيد أن هذه الحرية ذات بعد فلسفي قلما ينتبهون اليه ؛ واذا كان هناك من ينبه اليه ، كان من اولئك الذين يعنون بشؤون الفكر والفلسفة . والحقيقة ، ان هناك ارتباطا وثيقا بين الحرية كما نحياها في حياتنا اليومية ومؤسساتنا ، وكما هي في بعدها الفلسفي ؛ اذ ان الحرية بمعناها الاول تقوم على أساس الحرية بمعناها الثاني .

ومن هنا كانت ضرورة البحث في الحرية في بعدها الفلسفي ؛ اذا لم نكتف بتامل البناء ، وتجاوزناه الى تأمل أساسه . لقد بحث الكثيرون في الحريـة ، وتناولوها من جوانبها المختلفة ، وتوصلوا بصددهـا الى نظرات لا تخلو من ذكاء وعبقرية . ولكنهم جميعا كانوا يأخذونها من جانبها المجرد ، أي بما هي حقيقة قائمة بنفسها ، ومستقلة عما عداها . وفي رأينا ، ان للحرية واقعا مشخصا غير واقعها المجرد ؛ وانه يكفينا ان ننظر اليها في التشخيص ، كما فعلنا في مقال سابق(١) ، حتى نجدها تبدل من ملامحها ، وتبدو بوجه غير الوجه الذي عرفناها به . اننا نجدها عندئذ ، تلتبس بالحتمية في مراحلها الدنيا ، ولا تستغني عن هذه الحتمية في مراحلها العليا ، لكي تتحقق في فعل من الافعال. وهذا يعني ، أن الحرية توأم الحتمية في الفعل ؛ وليست نقيضا لها ، كما تعودنا أن

---

(١) الحرية في التشخيص ، مجلة المعرفة ، كانون الاول ١٩٧٨ دمشق .

نراها في التجريد ؛ مما يدفعنا الى القيام بهذه المحاولة ، من أجل فهم الحرية والحتمية فهما جديدا .

ولكن مثل هذه المحاولة يتطلب منا أن نبين كيف أن الحرية والحتمية تظلان متلازمتين في الفعل . وهنا لا بد لنا من أن نفهم الفعل بمعناه الاشمل ، أي من حيث هو نظر وعمل؛ لان النظر فعل ، شأنه شأن العمل . حتى اذا بينا ذلك ، انتقلنا الى تحليل الفعل في سبيل بيان أوليته بالنسبة الى كل من الحرية والحتمية . ولكن أوليته بالنسبة اليهما لا تعني أوليته المطلقة ؛ لان صاحب الفعل انما يقوم بافعاله في وجود مشخص ، هو كل بالنسبة اليه ، ويؤثر بحوادث صيرورته على كل فعل من أفعاله ، على هذا النحو أو ذاك . ومن هنا كانت الضرورة ملحة من أجل النظر الى الفعل الجزئي في سياق الفعل الكلي ؛ أعني صيرورة الوجود المشخص . وهذا يعني ، ان هناك ارتباطا بين الفعل الجزئي والفعل الكلي لا بد لنا من التوقف عنده ؛ حتى اذا وجدنا ان ادراك الفاعل لفعله هو البداهة الاولى التي تستند اليها كل بداهة ، رأينا ان علاقة صاحب الفعل بموضوع فعله هي علاقة بديهية وجودا ؛ وان البداهة الوجودية هي دائما بداهة مركبة ؛ وان البداهات البسيطة ، البداهات المجردة ، تستند الى البداهة المركبة ، البداهة الوجودية، في نهاية الامر . وعندئذ ، ننتقل الى الفعل وآثاره ، لنعزز بالامثلة المشخصة ما وصلنا اليه ؛ ولنثبت أن الفعل مطلق وابداعي ، واننا نستمد منه أفعالنا الجزئية .

١ ــ الفعل والحرية والحتمية :

اذا شئنا أن نبين تلازم الحرية والحتمية في الفعل الانساني ، كان لا بد لنا من ان نفهم الفعل فهما أشمل من الفهم الذي تعودناه ؛ واننرى في النظر فعلا ، كما نرى في السلوك فعلا . وهذا يتطلب منا أن ننظر الى فاعل الفعل نظرتين مختلفتين ؛ فننظر اليه تارة في موقفه النظري ، وتارة في موقفه العملي .

والحقيقة ، ليس الفصل بين الحرية والحتمية صحيحا في الموقف النظري . ففي هذا الموقف بالذات ، تميل الحرية الى جانب الحتمية . ان الذات العارفة ليست سلبية تجاه العالم وحوادثه ؛ فهي لا تكتفي بأن تكون مرآة تنطبع عليها صور الاشياء ؛ بل تتدخل بمبادئها ، وتعمل في انتخاب ما تريده من العناصر التي تعرضها التجربة ؛ ثم تربط بين العناصر المنتخبة . ولا يخفى ما في عملية الانتخاب من تقويم ؛ لان انتزاع جزء من الكل

ينطوي على تحديد هذا الجزء ، والحكم عليه بأنه كاف بذاته ، مستغن عما سواه ! وهذا معناه أن حريتها تعمل من وراء ستار .

وهذا ما جعل كنط يرد مادة المعرفة الى الحواس ، وصورتها الى اطاري العقل ومقولاته ؛ وهي جميعها صور قبلية للعقل النظري . ولكن كنط حينما تصور المعرفة على هذا النحو ، غفل عن الفعل الذي تتحقق به ؛ اذ كيف تاتي مادة المعرفة ، فتنصب في اطاري العقل ومقولاته ؟ اطاري الحساسية من جهة ، ومقولات الفاهمة من جهة أخرى ؟ هناك مادة من ناحية ، واطاران ومقولات من ناحية اخرى ؛ فكيف اتت هذه المادة لتنصب في الاطارين والمقولات ؟

يقول كنط : ان المحسوسات تمثل مادة المعرفة ؛ وان العقل هو الذي يخلع على هذه المادة صورتها . فهناك المحسوسات من جهة ، واطارا العقل ومقولاته من جهة أخرى؛ والمحسوسات تنصب في الاطارين والمقولات ؛ فتنشأ المعرفة . ويمكننا أن نلاحظ ، ان كنط يستخدم العقل هنا ، بمعنى يشمل الحساسية والفاهمة معا : ان الحساسية تصب المحسوسات في اطاري الزمان والمكان ؛ اللذين لا يمكن أن تكون معرفة من دونهما ؛ والفاهمة تصب في مقولاتها المختلف ، وترده الى المؤتلف ؛ لا المختلف في المحسوسات فقط، بل المختلف في الزمان والمكان ، اللذين لا يمكن تصورهما ، هما أيضا ، من دون تاليف الفاهمة .

وهذا يعني ، ان المعرفة فعل يمثل العقل جانبه الصوري ، وتمثل مادة المعرفة مضمونه ؛ وان هذا المضمون عديم الشكل في ذاته ؛ وهو لا يكتسب صورته الا من العقل بما هو حساسية وفاهمة ؛ مما يعني ، ان فعل المعرفة فعل مركب يتالف من فعلين مختلفين ، وان كانا متكاملين في الحقيقة . ولكن هذا الكلام لا بد أن يدفعنا الى افتراض المعرفة فعلا يمثل اطارا العقل ومقولاته جانب الحرية فيه ؛ اذ ان هذه المقولات وذينك الاطارين هي التي تصوغ مادة المعرفة على شاكلتها . وهذه نظرة تتصور العقل اطارين ومقولات تنصب فيها مادة المعرفة ، وتاخذ شكلها ، كما ياخذ الماء شكل الاناء الذي ينصب فيه . بيد انه لا بد لنا ، وقد وصلنا الى هذا الحد من التحليل ، ان نعود فنقول : ان نظرة كنط سكنانية (استاتيكية) ونظرتنا حركانية (ديناميكية) . ومتى وصلنا الى هذا التفريق ، كان لا بد لنا من نسف فكرتي المادة والاطارين والمقولات ، كما يتصورهما

الذهن العادي . فالمادة تاتي بطريق الحواس ؛ والحواس فعلها الاحساس ، وهو فعل بحد ذاته . كذلك فالصورة تاتي بطريق العقل ؛ والعقل فعل بحد ذاته ؛ وليس مجرد اطارين ومقولات . بيد أن الاحساس والتعقل فعلان متمايزان : فالاحساس فعل يلتقط مادة المعرفة ، مجردا اياها من موضوعاتها ، بحسب الحاسة التي هو احساسها ، بعض التجريد ؛ والتعقل فعل آخر ، يتناولها من جديد ، ويتابع تجريدها ؛ اي يهمل بعض عناصرها ، ويختار بعضها ، ثم يربط بعضها ببعض . ومتى سهل علينا تصور ذلك ، استبانت لنا استحالة التصور الكنطي لحصول المعرفة : ان المعرفة احساس وعقل ؛ وهما فعلان متمايزان ؛ وليست اطارين ومقولات تنصب مادة المعرفة فيها .

وبذلك يتضح لنا جانب الحرية في فعل المعرفة ، الى جانب الحتمية . فالاحساس فعل تمثل حريته انتقاء الصفات الحسية للموضوع المحسوس ؛ في حين تمثل حتميته اقتصاره على تجريد محسوسات دون محسوسات : فالبصر لا يجرد غير المبصرات ؛ والسمع لا يجرد غير المسموعات ، الخ ... والفكر فعل ينتقي من المحسوسات بعض عناصرها بالتجريد ؛ وهو يبدو حرية في انتقائه بعض العناصر دون بعض ؛ ثم في صبها في مفهومات مجردة ؛ أي في عقلها . ولكنه حتمية أيضا ، فهو لا يستطيع أن يصوغ مفهوماته الا ابتداء مما تقدمه اليه الحواس . ولكن الحواس محتومة بالموجودات الجزئية ؛ فجميع ما تجرده خاضع لحتمية الموجودات الجزئية ، التي تظل خاضعة بدورها لحتمية الوجود المشخص . ان هذه الحتمية ، حتمية الموجودات الجزئية والوجود المشخص ، هي حتمية العقل أيضا ، ما دام العقل محتوما بما تقدمه اليه الحواس ، في نهاية الامر .

واذا كان هذا هكذا بالاضافة الى الموقف النظري ، كان لا بد لنا من الفحص أيضا عن حقيقة الموقف العملي . اننا نجد هنا أيضا ، ان الفصل بين الحرية والحتمية ليس صحيحا . ففي هذا الموقف نجد الحتمية الى جانب الحرية . ولعلنا نستطيع أن نذهب ابعد من ذلك ، فنقول : حيث لا نجد حتمية ، لا يمكننا ان نجد حرية . فالحرية جانب مجرد واحد من الفعل ، والحتمية هي جانبه المجرد الآخر ؛ وهما واحد في التشخيص . ولكي نوضح ما نريده ، نجد لازما علينا ، أن نأتي بمثال مشخص . هب انني اريد ان اقرأ كتابا ادفع به سامي ، او البي حاجة فكرية ناشئة عن مشكلة فلسفية مطروحة في ذهني . لكي أفعل ذلك ، لا بد لي من أن أتناول الكتاب اولا . فاذا كان قريبا من متناولي، اكتفيت بمد يدي اليه وآخذه ؛ وان كان بعيدا عني ، كان لا بد لي من الاقتراب منه ،

ثم تناوله . في الحالة الاولى ، لا بد ليدي من أن تكون سليمة ؛ كأن تكون أعصابها وعضلاتها وأوتارها سليمة . وفي الحالة الثانية ، لا بد لعضلات رجلي وأعصابهما وأوتارهما من أن تكون سليمة ، فضلا عن ذلك . هذا اذا أهملنا أموراً أخرى ، كسلامة البصر ، وسلامة مراكز الدماغ ، الخ ... وهذه كلها آليات خاضعة لحتميات تشريحية ووظيفية ... وهكذا نجد ـ هذا الموقف العملي أيضاً ، جانب الحتمية الى جانب الحرية .

وهذا يجعلنا نؤكد مرة أخرى ، أن الفعل هو الحقيقة الاولى ، التي تجمع بين الحرية والحتمية ؛ فلا يمكن لاحداهما أن تكون من دون الاخرى . ان الفعل هو الحقيقة الاولى المشخصة ؛ وما الحرية والحتمية الا مجردية العقليين (١) !

٢ ـ تحليل الفعل واوليته :

والحقيقة ، ان وراء فكرة الحرية وفكرة الحتمية ، حقيقة أصيلة هي « الحرية في حتميتها والحتمية في حريتها » ؛ وهي الحقيقة القائمة فعلاً في تقدمها في الفعل الانساني، الذي لاينفصل عن فاعل يفعل في عالم يحيطه بحتمياته المختلفة من كل جانب ؛ ولكن ،من دون ان يسد في وجهه كل امكانللحرية ؛ نظراً لانه خاضع للصيرورة ، التي تحول الكل الى اجزاء ؛ فتفسح بذلك المجال امام اختيار الفعل ! انها حقيقة لايمكن للفكر أنيستنفدها بحال من الاحوال ، الا اذا نظر اليها نظرتين متناوبتين ؛ فرآها بوجه «الحرية في حتميتها» حيناً ، وبوجه « الحتمية في حريتها » حيناً آخر . وبذلك يقوم الفكر باولى عملياته التجريدية ؛ اذ ان تغليب الحرية على الحتمية ، او الحتمية على الحرية ، انما يعني ان الفكر قد جرد الحرية عن الحتمية ، او الحتمية عن الحرية ؛ وان كان مازال يربط بينهما على هذا النحو او ذاك.

وهذا يعني ، ان « الحرية في حتميتها والحتمية في حريتها » حقيقة واحدة في مجال التشخيص ؛ اعني في مجال الفعل الانساني . اما قسمتها الى حقيقتين هما « الحرية في حتميتها » و « الحتمية في حريتها » فهي اولى مراحل التجريد ، التي تعني ضمنياً ، ان حرية الفعل انفصلت عن حتميته ، وان حتميته انفصلت عن حريته . وهذا يظهر أثر

(١) دراستنا : الحرية والحتمية ؛ في كتابنا : دراسات فلسفية ؛ محاولة ثورة في الفلسفة ، دار الانوار ، بيروت ١٩٧٣ .

التشويه الذي ادخله الذهن الى الحقيقة الاصلية ، والكيفية التي حولها بها الى فكرتين مجردتين ومتناقضتين : الحرية والحتمية .

وهكذا يمكننا ان نقول : ان « الحرية في حتميتها » و « الحتمية في حريتها » همـا مظهران مجردان مختلفان لحقيقة مشخصة واحدة : « الحرية في حتميتها والحتمية فـي حريتها » . ولكن ينبغي لي ان لا انخدع هنا بحرف العطف (و) ، الذي يربط لغويا بين هذين المظهرين المجردين المختلفين ، في الحقيقة الاصيلة ؛ فهو يمت الى اللغة ؛ وكل مايمت الى اللغة من اسماء وافعال وحروف ، هو وسيلة تجريد وظيفتها الاساسية تحليل الكل الى اجزاء ، وتحويل المشخص الى مجردات . ولكي نبرهن على ان هذين المظهرين المجردين المختلفين هما مظهرا حقيقة مشخصة واحدة ، لابد لنا من تناولهما بالتحليل واحدا بعد الآخر ؛ في سبيل ان نرى ، ان كلا منهما يتضمن الآخر بالضرورة ؛ وان التمييز بينهما وليد انحراف فكري نحوهذا المفهوم المجرد او ذاك .

فماذا نعني بـ « الحرية في حتميتها » ؟ اولا ؟ قلنا ان الحرية والحتمية هما جانباالفعل الانساني . ولكننا نضيف هنا انهما جانبان غير متمايزين ، بل متداخلان ومتشابكان فيه . ولكي نبين ذلك ، لابد لنا من تناول فعل انساني معين ، والشروع بتحليله من هذه الجهة. وليكن هذا الفعل عبور الطريق الذي يفصل بين منزلي ومقر عملي ، بعد انتهاء فترة الدوام الرسمي .

لاشك انني حر في أن امضي مباشرة الى بيتي ، او لا امضي مباشرة اليه . في مثل هذا الوقت ، يكون فعلي محتوما بالحاجة الى الطعام . ولكنه بامكاني ان اتناول طعامي فـي احد مطاعم المدينة ، بدلا من تناوله في بيتي . ولكنني ان فعلت ، اكون تخليت عنحتميات سابقة هي عادتي التي تعودتها في تناولي طعامي في بيتي ، وما يرتبط بها من تقاليد الحياة الزوجية . وفي هذه الحال ، ليس علي ان اعبر الطريق المؤدي الى بيتي ، بل لابد لي من عبور طريق آخر يحدده المطعم الذي اخترت تناول طعامي فيه . وفي كلتا الحالتين ، لابـد لي – لكي استجيب الى حتمية الجوع – من ان اتجه الى بيتي او الى المطعم ؛ ولابد لي من عبور هذا الطريق او ذاك ، والاندراج في حتميتهما . لكن حريتي لابد ان تكونمحتومة بهذا الطريق او ذاك ؛ ببعدهما او قربهما ، بضيقهما او اتساعهما ؛ بازدحامهما بالمارة او خلوهما منهم ؛ وبانهما يفضيان في نهاية الامر ، الى منزلي او المطعم الذي اخترته ،الخ...

بل ان اختيار الطريق الطويل او القصير مرتبط بالمدة التي اريد ان اقضيها في الطريق وهذه مرتبطة بشدة الاحساس بالجوع ، او مدى رغبتي في تلبية هذا الاحساس ؛ ومرتبطة بمدى قدرتي على السير على الاقدام ، ورغبتي في القيام بذلك ، الخ ... وهكذا اكون حرا ومحتوما في وقت واحد معا : حرا في عبور هذا الطريق او ذاك ؛ ومحتوما بالطريق واوضاعه وظروفه ؛ على الرغم من انني أخترته بحريتي . وهذا يعني ، انني اخترت حتمياته .

وفضلا عن ذلك ، فقد يحملني قرب الطريق أو بعده ، على السير على الاقدام ، او استئجار سيارة ركوب . ولكنني في كلتا الحالتين ، اربط حريتي بحتمية ما ، فاما السير على الاقدام ، او ركوب السيارة . في الحالة الاولى (السير على الاقدام) اكون محتوما بقدرتي على المشي ، وسرعتي فيه ؛ أي محتوما بقوة عضلاتي واعصابي الخ ... وفي الحالة الثانية (ركوب السيارة) ، اكون اسلمت نفسي لحتمية السيارة ، وحتميات سائقها العضلية والبصرية والسمعية والعقلية الخ ... وتصرف حريته بهذه الحتميات . وهذا يعني ، انني اصبحت لا استطيع ان احقق الفعل الذي اريده ، الا بالاعتماد على حتمية السيارة الخاضعة لحرية السائق وحتمياته ، المرتبطة بحتميات الطريق . وكل هذا يعني، ان الحرية لاوجود لها بمعزل عن الحتمية ؛ فهي حرية في حتمية ، حرية محتومة !

هذا مثال على الحرية في حتميتها ، على الحرية المحتومة . لقد حللناه محاولين اظهار جوانب الحتمية المختلفة التي تكتنف الحرية من كل جانب . لقد انحرف نظرنا نحو حرية الفعل اولا ؛ ثم نظرنا من خلال هذه الحرية، الى الحتميات التي تكتنفه . بيد أنه كان من الممكن لنا ايضا ، ان ننحرف بنظرنا نحو الحتمية ، وان ننظر من خلالها الى الحرية التي تشبث بها .

والحقيقة ، ان انتهاء فترة الدوام الرسمي حتمية زمنية ، تفتح امام حريتي سبيل الامكان من اجل توجهي اما الى منزلي او الى احد المطاعم . ولكن حتميات الطريق لاتمنع حريتي من ان تختار بين السير على الاقدام وركوب السيارة . اما حتميات السير على الاقدام، فلا تمنع حريتي من الابطاء في السير او الاسراع فيه. وكذلك حتمية ركوب السيارة، فهي لا تمنع حريتي من الطلب الى السائق أن يسلك طريقا دون طريق ، او ان يسرع او يبطىء ، الخ ... وكذلك حتمية الجوع لاتمنع حريتي من اختيار بعض الاطعمة دون غيرها، ومن التريث في تناوله او التعجيل فيه ؛ ومن تناوله على انغام الموسيقى او امام اناء من

الازهار الخ ... قد يكون وضع جهازي الهضمي يحتم علي تناول بعض الاطعمة دون بعض؛ وقد يكون طبيبي نصحني بالابتعاد عن بعض الاطعمة . ولكنني اظل حرا ، حتى لو الزمت نفسي بنصائح الطبيب ، ان اتناول من الاطعمة الرخص لي بتناولها ، هذا الصنف او ذاك، محضرا بهذه الطريقة او تلك ، الخ ...

هذه كلها افعال نظرنا فيها الى الحرية من خلال الحتمية ؛ انها تعبر عن الحتمية في حريتها ، او الحتمية الحرة . واذا امعنا النظر قليلا فيها ، وجدنا ان « الحتمية في حريتها » لاتختلف عن « الحرية في حتميتها » الا تجريدا ؛ فهما مظهرا حقيقة واحدة في تجريد المعرفة ؛ ولكنهما فعل واحد في تشخيص الوجدان ! وبناء عليه ، تكون الحرية والحتمية شيئا واحدا في الفعل المشخص ، الذي اذا جردنا فيه الحرية من الحتمية ، او الحتمية من الحرية ، ادى بنا الامر الى انشاء مفهومين مجردين يبدوان متناقضين ؛ وهما الحرية والحتمية (١) .

٣ ــ الفعل الجزئي والفعل الكلي :

وعلى هذا النحو ، تكون البنية اولية الفعل بالاضافة الى الحرية والحتمية؛واظهرنا انهما تجريدان عقليان ؛ اذا وجدت احداهما ــ واعني الحتمية ــ مستقلة في الحادث عن الاخرى ؛ فان الثانية ــ الحرية ــ لايمكن ان توجد وحدها في الفعل . وهذا يتطلب تحليل الفعل ، وتحديد مكان كل من الحرية والحتمية فيه ؛ ثم اظهار كيفية تشبث الحريةبحتميتها او حتمياتها في الفعل .

ولكن ، ما الفعل ؟ لفهم حقيقة الفعل ، لابد من التفريق بين فعل جزئي وفعل كلي . وبهذا الصدد ، يكون الفعل الجزئي هو الفعل العلمي من ناحية ، والفعل السلوكي من

(١) فهم بعضهم من كلامنا ، اننا نريد انكار الحرية ، قائلا : ان كل مانقوله يثبت الحرية ولا ينفيها . ونحن نجيب : ان مانريد أن ننفيه الحرية المجردة ، الحرية من دون الفعل ؛ وما نريد أن نثبته هو الحرية المشخصة ؛ اي الحرية التي تعانق الحتمية في الفعل . وغايتنا ان نقول : ان الحرية هي دائما حرية فاعل في موقف ؛ والفاعل من جهة وموقفه من جهة اخرى ، مجموعة من الحتميات ، التي لابد لنا ، حتى في حال التصرف بها ، من أن نخضع لمنطقها بما هي حتميات . وهذا نفي للمفهوم الشائع عن الحرية : الحرية المطلقة او المجردة !

ناحية ثانية ، والفعل الابداعي من ناحية ثالثة ؛ ويكون الفعل الكلي هو فعل الوجود المشخص بما هو صيرورة .

والحقيقة ، ان كل موجود هو فعل ؛ والوجود الكلي فعلي كلي . ولهذا ليس هناك سوى حقيقة واحدة ذات وجهين : الوجود المشخص والفعل . وبما ان الوجود وجودان : وجود جزئي ووجود كلي ، كان لابد من الفحص عن أمر الوجود على درجتين :

اولا – ان الوجود الجزئي هو وجود الاشياء المحيطة بنا على اختلافها . وهذا يعني ، أن الاشياء هي افعال اولا ؛ وان الاشياء المختلفة هي افعال مختلفة ثانيا :

١ – ان الاشياء افعال؛ ولكنها افعال متجمدة ؛ أي افعال فقدت جانب الحرية ، فلم يبق الا جانب الحتمية فيها . وحينما نتكلم على فعل لم يبق منه الا جانب الحتمية ، انما نتكلم عليه ، وقد تحول الى حاضر لا مستقبل له . انه في حضور دائم ؛ لان الحتمية دون الحرية لايمكن الا أن تكون حضورا . ولكن الحادث حتمية ايضا . ولكنه حتمية زمانية، حتمية لها ماض وحاضر ومستقبل . ولكن زمانيتها اما ان تكون عابرة ؛ او ليست لها من ذاتها ، بل من فعل المعرفة الذي تعرف به ، والذي هو فعل صادر عن وجدان او ذهن . وتكون عابرة في حال حدوث الحادث ؛ حتى اذا انقضى الحادث ، اصبحت تمت الى الماضي، وتحولت الى حتمية . غير انها قد تكون صادرة عن وجدان او ذهن ؛ اي عن شخص . وهذا يقودنا الى التفريق بين الشيء والشخص .

ان الشيء حتمية والشخص حرية . بيد أن الشخص ليس حرية مطلقة ، بل حرية مرتبطة بجسد يمكن ان يصبح شيئا يوما ما . ولهذا كان الشيء فعلا متجمدا كلية ؛ وكان الشخص فعلا متجمدا جزئيا ، ارتبطت حتميته بحرية تنزع الى ان تكون مطلقة . لكنها لاتستطيع الى ذلك سبيلا ؛ بل ان زمانيتها تنكشف عليها ، لتتحول الى حتمية شاملة في النهاية . ومن هنا كانت ماساة الانسان : فهو يبدع حتمياته بحريته ؛ ولكن هذه الحتميات بتحولها الى آنات تنضاف إلى تاريخ حياته – تتراكم عليه ، وتصبح عبئا ثقيلا لاتستطيع حريته ان تتصرف به ؛ فيرزح تحت ثقله الباهظ ؛ فيكون هذا طريقا الى تحوله الى حتمية او مايشبه الحتمية ؛ حتى اذا جاءه الموت ، اصبح حتمية شاملة .

واذا كان الشيء حتمية ، فكل مايصدر عنه من حوادث خاضع للحتمية . ولهذا كانت حوادث الاشياء خاضعة لمبدأ الحتمية خضوعا تاما (١) .

ولهذا امكن جعل الفعل في اصل كل شيء الى جانب اختلافها في ذاتها . اما اذا ادركها الفعل قد يكون جزئيا وقد يكون كليا ؛ والفعل الكلي في اصل الفعل الجزئي ، كما سنرى.

٢) ولكن الاشياء المختلفة هي افعال مختلفة تجمدت على انحاء مختلفة . وهذا يعني، انها افعال فقدت جانب الحرية فيها ؛ ولم يبق فيها غير الحتمية المتجمدة على انحاء مختلفة. هذه الاشياء المختلفة هي ضروب مختلفة من الحضور ، لامستقبل لها . عن هذه الاشياء المختلفة ، تصدر الحوادث المختلفة التي هي حتميات مختلفة . انها حتميات زمانية ؛ ولكن زمانيتها التي نعنيها ليست لها ، بل من فعل المعرفة الذي تعرف به ، والذي هو فعل شخص ما . ان زمانيتها في هذه الحال ، مرتبطة بزمانية فعل الفاعل . اما هي فهي خاضعة للصيرورة دون شك ؛ وصيرورتها هذه تجري بحسب ايقاع معين ، يمكن لنا ان نشتق منه زمانا معينا . ولكننا اذ نفعل ذلك ، نكون قرنا صيرورتها بفعل المعرفة ، واستخرجنا لها زمانا تمكن مقايسته بالازمنة التي تعودنا ان نقيس بها الحوادث . وفضلا عن ذلك ، فالفاعل اذ يدركها ، يدركها — على الرغم من اختلافها — في لحظة واحدة ؛ ويجعل

---

(١) قد يبدو هذا مناقضا لنتائج الفيزياء الذرية ، اذا وضعنا نصب اعيننا مبداها في اللاحتمية . ولكننا لانرى ذلك ، للاسباب التالية :

اولا — ان مبدأ اللاحتمية لايعني الحرية ؛ وكل مايعنيه هو حالة عدم التعين التي يكون الكهرب عليها في الذرة ، بالنسبة الى الملاحظة ، وما يرتبط بذلك من عدم امكان التوقع؛ ولكن عدم امكان التوقع لاينفي الحتمية .

ثانيا — ان اللاحتمية لاتفسح المجال امام حرية الاختيار ؛ لانه ما من فعل من دون حتمية والحتمية ، وان كانت تحدد سبل الاختيار ، فهي لاتقف دونه . اما عدم التعين الذي تبدو عليه اللاحتمية فهو ينفي الحتمية ، وبنفيها ينفي الفعل ، اي ينفي حرية الاختيار .

ثالثا — ان الحتمية التي نعنيها هي حتمية الحادث ؛ اي الفعل الذي تجمدت الحرية فيه ، وتحولت الى حتمية ؛ فاصبح كله حتمية ، اي حادثا او شيئا .

رابعا — ان نظرتنا الى الامر نظرة فلسفية . فنحن ننظر الى الجزء من حيث ارتباطه بالكل ؛ وهذا « موضوع » الفلسفة ؛ لا من حيث هو جزء قائم بذاته ؛ وهذا موضوع العلم. ولاشك انه بما هو جزء من كل ، محتوم بهذا الكل ، وبوضعه في هذا الكل .

وهذا يعني ، ان موضوع الفيزياء الذرية لايدخل ضمن حدود بحثنا .

زمانيتها بهذا الادراك واحدة . ولكنه اذا ادركها في لحظتين متعاقبتين ، اختلفت زمانيتها الى جانب اختلافها في ذاتها . اما اذا ادركهامدركان في لحظة واحدة ، كانت زمانيتها زمانيتين ملحقتين بهذين المدركين ؛ فانضاف الى اختلافها في ذاتها ، اختلافها في زاويـة النظر التي يدركها منها كل مدرك مكانيا .

ثانيا ـ لكن الفعل قد يكون كليا ؛ اي وجودا كليا في طريقه الى ان يتحول الى مطلق. والفعل الكلي هو مصدر كل فعل جزئي ؛ كما ان الوجود الكلي هو اصل كل وجود جزئي. وهذا يضعنا وجها لوجه ، امام صعوبتين : كيف يصدر الفعل الجزئي عن الفعل الكلي ؛ فيتحول الوجود الكلي الى وجود جزئي ؟ ثم كيف ينشأ الاختلاف بين الافعال الجزئيـة ، ويؤدي الى الاختلاف في الاشياء الجزئية ؛ والفعل الجزئي صادر عن الفعل الكلي ،والوجود الجزئي اصله الوجود الكلي ؟

١) ان الفعل الكلي لاحد لغناه . ولهذا ، فان الفعل الجزئي ، مهمـا كان غنيـا ، لايستطيع ان يحوي في ذاته الا جزءا يسيرا من غنى الفعل الكلي . وهذا يفسر لنـا لماذا تختلف الافعال الجزئية بعضها عن بعض ؛ اذ ان كلا منها يشارك في الفعل الكلي ، في جانب دون جانب .

بيد ان هذا يعني ، ان الاختلاف قائم في قلب الكلي . وهذا تناقض في الحدود ؛ لان الاختلاف يعني ان الشيء ليس عين ذاته ؛ بل مركبا من اشياء كثيرة متمايزة . هنا لابد لنا من التساؤل عن معنى الكلي . وجوابا على تساؤلنا هذا ، يمكننا ان نذكر بان الكلي عندنا نسبة الى الكل الذي هو الوجود المشخص ، بكل مافي التشخيص من غنى . واذا كانالكلي كذلك ، لم يكن يتضمن الاختلاف الا بدءا من نظرتنا التجريدية اليه ، التي تبدأ ـ مستعينة بصيرورته ـ بتحليله الى صفات وموجودات جزئية ؛ فتقيم الاختلاف فيه . ولكن هـذا الاختلاف الناتج عن التجريد ، لايلبث ان يتحول الى ائتلاف ، اذا ما ادركنا العلاقات الوثيقة بين هذه الوجودات الجزئية من ناحية ، وبين صفاتها من ناحية اخرى ، بحيث نفهم الاشياء والصفات بعلاقتها مع الاشياء والصفات الاخرى جميعا ، حيث هي جوانب ووجوه يتبدى بها الكل .

والحقيقة ، ان رؤية الاختلاف في قلب الكل ، انما يبدو لنا حينما ننظر الى الفعل الكلي وقد تحول بالصيرورة الى افعال جزئية ، خلفتوراءها موجوداتجزئية ، او اشياء،

ولكننا اذا اصرفنا النظر عنه ، قبل تحوله الى اشياء ، ووجهنا انتباهنا اليه وهو مازال فعلا ، وجدنا انه حرية وحتمية ولكنه يتحول الى اشياء ــ حتميات ــ في لحظة من لحظاته. ان هذه الاشياء الصادرة عن فعل الوجود المشخص ، والتي يخلفها صيرورة وراءه ، تبقى محتفظة بشيء من الوجود المشخص يختلف عما يحتفظ به شيء اخر ، لحظة اخرى ، وفي حيز آخر . وهذا يعني ، ان اختلاف شيء عن شيء آخر ، ليس من الفعل ، الوجود المشخص ، والتي يخلفها صيرورة وراءه ، تبقى محتفظة بشيء من الوجود المشخص يختلف عما يحتفظ به شيء آخر ، في لحظة اخرى ، وفي حيز آخر . وهذا يعني، ان اختلاف شيء عن شيء آخر ، ليس من الفعل ، بل مما يلحق الفعل ، وهو يتحقق في الزمان والمكان الصادرين هما ايضا عن الفعل الكلي . بيد ان كل تحقق يتحقق به شيء من الاشياء ، هو تشخص لهذا الشيء على نحو من الانحاء ، وهو يختلف في كثير او قليل عن تشخص شيء آخر . ولهذا كان التشخيص الجزئي بداية تجريد ، وكان التجزيء نوعا من التجريد .

وهذا شبيه بتحول الوجود المشخص الواحد الى موجودات كثيرة مختلفة في نظر الوجدان ، وهو يتحول الى ذات . ان تحول الوجدان الى ذات يجعله فكرا ، اي حركة تتردد مع صيرورة الوجود المشخص ، وتتحول الى حتمية عقلية مماثلة لحتمياته ، فتقيم الفكرمقابل الوجودات الجزئية. وهذا يعني ، ان غنى الوجود المشخص بموجوداته بعدوعيه من الذات ، مرتبط بغنى الفعل الكلي ، وهو يتحقق في افعال جزئية ، اولها بروز الوجدان من الوجود المشخص ، ثم مواكبة الفكر للفعل الكلي في تحققه في اشياء جزئية ، وتحققها هي ذاتها في العقل تصورات ومفهومات .

٢ ــ ثم ان الفعل الكلي هو فعل غير متحقق ، بل ينزع الى التحقق . ولكنه لا يتحقق الا اذا وجد وسيلة يتحقق بها . وما دام كليا ، فليس هناك شيء خارجه ، اذ انه فعل الكل ، والكل يحوي كل شيء . وهذا يعني ، ان وسيلة تحققه مستمدة من ذاته . هذه الوسيلة هي الزمان والمكان الكليان اللذان تحدث فيهما الحوادث الجزئية كلها ، بامكنتها وازمنتها الجزئية . والفعل ينقسم في زمانه ومكانه الكليين ، الازمنة والامكنة الجزئية المرتبطة بالافعال الجزئية ، والاشياء والحوادث . ولكن لا بد لنا هنا ان نضيف : ان نشوء الزمان والمكان الكليين ، والازمنة والامكنة الجزئية المرتبطة بهما ، هو وليد حركة الوجود

المشخص ، وتفجر الصيرورة في اتجاهات مختلفة ؛ ونشوء الوجدان والوعي عن هذه الحركة أولا ، ثم مواكبته لحركات الصيرورة واتجاهاتها ثانيا .

واذن ، فتحقق الفعل الكلي يقتضي ابداع الزمان والمكان الكليين اللذين يؤديان الى ابداع الامكنــة والازمنة الجزئيــة ، التي هي تجريدات من حركات صيرورة الموجودات الجزئية ! وهذا يعني ، ان المطلق المثالي يمت باصله الى الوجود المشخص ؛ وان الفكر المثالية تمت الى الوجودات الجزئية . ولكن هــذا وذاك من عمل الوجدان في حريتــه وحتميته .

٤ ــ الفعل والبداهة الاولى :

اذا كان الفعل هو الحقيقة الاولى التي أعيشها ، والتي أكون على يقين منها اطلاقا ، فهو لا يظهر لي ظهورا بسيطا يقتصر عليه وحده ، بل يتبدى لي تبديا مركبا ، يشمل الذات والموضوع في وحدة هو واسطة العقد فيها . ولهذا كانت الحقيقة البديهية الاولى التي أعيشها ، هي حقيقة الفعل والذات والموضوع ؛ وهي حقيقة مركبة تأخذ عناصرها بعضها برقاب بعض .

لقد رأينا ان الفعل حرية وحتمية ؛ ونريد أن نتوقف الآن قليلا ، لنحدد جانب الحرية وجانب الحتمية فيه . أما جانب الحتمية فيظهر واضحا في الاثر الذي يخلفه الفعل وراءه . وما دام هناك فعل ، فهناك حرية . ولكن الفعل قد ينسحب ، فيكف من حريته ؛ فلا نرى سوى أثره ؛ أي جانب الحتمية فيه . وهذا يجعلنا نتساءل : اذا كان الفعل لا يخلف بعد انسحابه غير أثره ؛ فأين ينسحب بحريته ؟ وأين تكون حتميته ؟ لا بد لنا ان نشير الى أن الاثر الذي يخلفه الفعل ، وان كان حتمية ، فهو حتمية الفعل ذاته وقد تجمدت على نحو من الانحاء ؛ لان الفعل لا يمكن ان يكون فعلا من دون حتمية . وهذا يعني، ان الفعل بعد انسحابه من المجــال الذي خلف فيــه حتمية ما ، ينسحب منه بحريته وحتميته معا .

ولكن ، أين تكون حرية الفعل وحتميته بعد انسحابه ؟ ان طبيعة الفعل ــ من حيث هو فعل ــ ان لا يوجد ما دام منقطعا عن الفعل . وهــذا معناه ان فعل الفعل ووجوده شيء واحد . بيد أنه ربما لا يفعل ، فهل معنى هذا أنه كف عن الوجود ؟ وإذا كف عن

الوجود ، فكيف يعود الى الظهور من جديد ؟ لا بد له من ان يكون موجودا وجودا خفيا . هذا الوجود الخفي الذي بمقدوره العودة الى الظهور هو الذات . وهكذا نجد ان حقيقة الفعل لا بد لها ان تردنا الى حقيقة الذات .

بيد ان الفعل لا يشير الى الذات فقط ، بل الى الموضوع أيضا ؛ اذ من طبيعة الفعل ان يكون ذا حتمية كما رأينا ؛ وان تكون الحرية موجهة لهذه الحتمية ، ومتشبثة بها . ولكن الحرية لا تتشبث في الفعل بالحتمية ، الا اذا كان هناك موضوع يتوجه اليه الفعل . وهذا يعني ان كل فعل مرتبط بموضوع ، كما هو مرتبط بالذات .

وعلى هذا النحو ، يبدو أن الحقيقة البديهية الاولى التي أدركها ، هي حقيقة مركبة لا بسيطة ، كما رأى ديكارت . وهذا يعني ان السعي وراء البداهات البسيطة ، مثل بداهة الـ « انا افكر » ، أشبه ما يكون بالسعي وراء السراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء . فالحقيقة المجردة من دون الحقيقة الوجودية التي هي في أصلها ، لا قيمة لها ، ولا يمكن الاخذ بها . ولكن ، أليست بداهة الفعل هي من هذا النوع ؟

صحيح ان ادراك الفعل هو البداهة الاولى ؛ وان هذا الادراك يؤلف حقيقة بسيطة . ولكن هذا الادراك نتيجة تجريد تقوم به الذات ، في محاولة منها للفهم الواضح . وهنا ينبغي لنا أن لا ننسى ان الفعل يمتد بجذوره الى اعماق الوجدان ، الذي يمتد بما هو جسد الى اعماق الوجود المشخص . انه من حيث هو كذلك لا يقتصر على ذاته ، بل يتجاوزها الى الذات التي هو فعلها ، الى الموضوع الذي تقيمه الذات بفعلها موضوعا لها . وهذا يعني ، ان بداهة الفعل لاتقتصر على ذاتها ، بل تنعكس على الوحدة التي هي عنصر من عناصرها ؛ اعني وحدة الذات والفعل والموضوع ؛ بحيث تؤدي هذه البداهة الى ربط الذات والموضوع بالفعل ؛ فتنشأ من هذه العناصر الثلاثة بديهية مركبة لا بسيطة ؛ لانها وجودية لا مجردة . وهذا يجعلنا نقول : ليس شرطا في البديهية أن تكون بسيطة ؛ لان البديهية الوجودية بديهية مركبة دائما . وما البديهية البسيطة الا صورة مجردة لجانب واحد فقط من بديهية وجودية ذات جوانب متعددة .

ولكن الفعل الجزئي يشارك في الفعل الكلي ؛ والفعل الكلي هو الوجه الآخر من الوجود المشخص ، الذي يؤلف معه حقيقية واحدة . وهذا يقودنا الى الوجه الآخر من

وحدة الذات والفعل والموضوع ؛ ولا سيما حينما نكون بصدد الحقيقة الكلية ؛ وهي الوحدة المجردة المتمايزة التي تتألف عناصرها من الذات والعالم والموضوع ، والتي تضغط في حالة التشخيص غير المتمايز ، فترتد الى وحدة الوجدان والوجود المشخص .

وهكذا اجد نفسي دفعة واحدة في العالم . لقد أثبت وجودي ووجود العالم باثبات الفعل الذي هو همزة الوصل بيني وبين موضوعات العالم ؛ اذ ان العالم في نهاية التحليل، هو جملة هذه الموضوعات التي ادركت واحدا منها ، والتي ليست هي ذاتها غير العالم في صورته التحليلية ؛ لانها كلها في العالم ؛ ولاني انا ذاتي في العالم .

٥ ــ الفعل وآثاره :

اذا كان الفعل يتبدى بآثاره ويمكن الاستدلال عليه بهذه الآثار ، كان معنى ذلك انه بحاجة الى ادراك يدركه من خلال آثاره . وهذا يعني ان الفعل يدرك بفعل . بيد ان الفعل (الادراك هنا) لا يدرك الفعل ادراكا مباشرا ، بل ادراكا غير مباشر ، بالآثار التي خلفها وراءه . هذه الآثار ندعوها افعولة .

ولكن الذات تستطيع ان تدرك فعلها مباشرة ، ودون الاستدلال عليه بآثاره ؛ بل انها خلافا لذلك تدرك به آثاره ، قبل ان يكتمل تحققها . وذلك لان هـذه الآثار تكون حتمية في الفعل ، قبل ان تصبح حتمية خارج الفعل . لهذا كان ادراكها لفعلها وآثاره داخليا ، ودون اية واسطة ؛ في حين ان ادراك غيرها لفعلها هي ذاتها ، خارجي وبالواسطة. ومن هنا كان التوقع ممكنا .

بيد أن الذات لا تقوم بالفعـل ، وانما تشارك فيه . وحينما نقول انهـا قامت بالفعل ، فهذا من قبيل المجاز ؛ اذ ان الفعل مطلق لا يمكن ان يستنفده مستنفد ، كائنا من كان . ولكن الذات تقوم ــ بمشاركتها في الفعل ــ بافعولة من الافاعيل ؛ والافعولة صورة مشخصة من الفعل ، تتبدى في عالم الواقع في زمان ومكان معينين ، بمشاركة من كائن مشخص بالفعل . ولكن الذات وهيتدرك افعولتها ، تدرك في الوقت نفسه الفعل الذي شاركت فيه ، والذي هو المعين البدىء لكل أفعولة . وهذا يعني ان الفعل هو الصورة القبلية لكل افعولة : انه المعين الاصيل الذي ينهل منه الوجدان برجوعه الى الوجود المشخص الذي هو اصله البدىء . لهذا كان الفعل مطلقا لا يحده زمان أو مكان .

ولكن كون الافعولة الصادرة عنه محدودة بالزمان والمكان ، يجعلنا تجاه الصعوبة التالية : كيف تصدر الافعولة المحدودة عن الفعل المطلق ؟

قبل محاولة التغلب على هـذه الصعوبة ، يجدر بنا ان نعود الى كل من الفعـل والافعولة ، لنزيدها توضيحا ، ونتفادى بذلك كل التباس .

يفهم الناس عادة من الفعل كل عمل مشخص يقوم به احد الافراد ؛ فيتخذ له صورة مادية يتحقق بها ؛ وهي الغاية التي كان يتوخاها هذا الفرد من عمله . ولكن فهم الفعل هذا الفهم لا يؤدي ما نعنيه من ناحيتين : انه يرى في الفعل اولا ، عملا مشخصا محدودا بالزمان والمكان ؛ في حين اننا نعده مطلقا خارجا عن نطاقي الزمان والمكان ؛ بل انه مصدر كل من الزمان والمكان . وما يراه يصدق على ما دعوناه الافعولة ، التي هي صورة مشخصة من الفعل ، كما رأينا . وفضلا عن ذلك ، فهذا الفهم يرى في الفعل صورة مادية . وهذا يعني ، ان اعمال الفكر لا تدخل في نطاق الفعل من جهة ؛ وان التسليم بوجود الفكر يقودنا الى ثنوائية في النظر الى الامور ، من جهة اخرى . ولكن اعمال الفكر هي افاعيل أيضا ، لا تختلف عن الافاعيل المادية الا من حيث انها غير مادية . وهذا يتضمن اننا نعد الفكر فعلا مثل اي فعل آخر . وهذا من شأنه ان يزيل المثنوية القائمة بين الافعولة ذات الآثار المادية ، والافعولة ذات الآثار الفكرية ؛ وان يقودنا الى احدانية(١) لا تفرق بين هذين النوعين من الافعولة . فكيف يمكن ذلك ؟

لنلاحظ اولا ، ان الآثار المادية والآثار الفكرية امور طارئة على الفعل حين تحققه ؛ اي حـين تحوله الى أفاعيل مهما كان نوعها . وهـذا يعني ، ان وسائل الفعل ــ اي حتمياته ــ التي تلجا اليها الذات ــ اي المشاركة في الفعل المطلق ــ قد تكون وسائل فكرية او مادية ، دون ان يكون اختلاف هذه الوسائل مثلما في وحدة الفعل . ولكي ندلل على ذلك ، يكفي ان نلاحظ كيف تتحول الافعال الفكرية الى افعال مادية ؛ بمجرد استبدال الوسائل المادية بالوسائل الفكرية ؛ كما يحدث للتقنيانيين الذين يحولون النظريات العلمية الى آلات واجهزة مادية . والعكس يحدث أيضا ؛ اذ ان تامل آلة من الآلات ، او جهاز

(١) استعملنا وزن فعلانية للدلالة على المذهبية . وهي من هذه الناحية تقابل اللاحقة الاجنبية isme ؛ فقلنا ثنوانية وعنينا بها مذهب الاثنين ، وقلنا احدانية وعنينا بها مذهب الوحدة .

من الاجهزة ، يمكن ان يردنا الى النظرية العلمية ــ اي الحتميات الفكرية ــ التي كانت في أصل تحقيق هذه الآلة او هذا الجهاز . وهذا يدل على وحدة الفعل القائم وراء الآثار الفكرية والآثار المادية ؛ بل وراء النظر والعمل بما هما فعلان متمايزان .

بيد ان الفعل ــ بما هو افعولة ــ قد يتعطل بعد ابتدائه ، او قبل اي ابتداء اطلاقا. فنقول عنه عندئذ : انه في موقف مسدود . ولكن هذا لا يمنعه من التحقق ، وان يكن على مستوى آخر . في هذه الحال ، يتحول بجدله الداخلي الى فعل من نوع آخر : فالفعل المادي قد يتحول الى فعل فكري ؛ والفعل الفكري قد يتحول الى فعل مادي ، من جهة وجهة .

ان الفعل المادي يتعطل في المواقف المسدودة ؛ اما لان الحرية لم تتلبس الحتميات الضرورية للقيام بالفعل ؛ او لان الحتميات المضادة ، في المواقف المسدودة ، أكبر من الحتميات التي يعتمد عليها الفعل . ومثل الحالة الاولى ، كان افكر في كتابة رسالة الى صديق قديم ؛ ثم لا انفذ ذلك لفقدان شرط من الشروط الضرورية ؛ كان اجد ان الحبر جف من دواتي ؛ او أحاول تذكر عنوانه فلا استطيع ؛ او اجد ان الدافع الى الكتابة ليس ملحا ؛ او لتراخي حبل الصداقة بيني وبينه بتراخي الزمن الخ ... ومثل الحالة الثانية ، كان تريد السلطات في احد البلدان ، ان تنقذ باخرة جنحت وهي تقترب من المرفأ ، بتأثير عواصف عاتية وتيارات بحرية جارفة ؛ فلا تستطيع ذلك لان الوسائل التي تمتلكها لا يمكن ان تقف في وجه هذه العواصف العاتية والتيارات الجارفة .

وفي كلتا الحالتين ، يتحول الفعل بجدله الداخلي الى فعل من نوع آخر . ففي مثال الرسالة تحول الفكر الى تذكر ؛ فاستعدت الايام الماضية التي قضيتها مع هــذا الصديق ؛ ورن صوته وكلماته في اذني ؛ وتمثلت لي مواقفه المميزة لحياته وشخصيته ؛ الخ ... وفي المثال الثاني ، تحول فعل الانقاذ الى التفكير بقدرة خارقة ، من شأنها ان تفعل ما عجزت السلطات عن فعله ؛ او الى تصور وسائل اخرى ــ وهمية ولا وجود لها ــ من شأنها اذا توافرت ان تنقذ الموقف . وعندئذ تلبست الحرية حتميات من نوع آخر ، بانتقالها الى مجال الفكر ، أو التخيل ، الخ ... في هذا المجال الجديد ، لم يكن الفعل غريبا تماما عن الموقف المسدود ؛ بل حول حتمياته المادية الى حتميات ذهنية ؛ حيث تعامل الفعل ــ وهو ذهني هنا ــ مع رموز الاشياء ، بدلا من التعامل مع الاشياء ذاتها ؛

بعد أن عجز عن الانتصار على هذه الاشياء . في مثل هذه الاحوال ، يبرز جانب الحرية في الفعل ؛ فيظهر لنا كيف تتشبث الحرية بحتمياتها الجديدة ، وتتخلى عن حتمياتها القديمة عند قيام العائق .

وهذا يعني ، ان الصلة بين الفعل المادي والفعل الفكري ليست منقطعة ؛ بل ان الثانية منهما استمرار للاولى . وهذا يدل على أن الفعل يستمر ، حينما نعتقد انه كف عن الاستمرار ؛ ولكن في مجال آخر غير مجاله الاول .

ولكن الفعل الفكري قد يتعطل في موقف من المواقف المسدودة ، فينتقل الى مجال الفعل المادي . ويمكننا ان نضرب مثالا على ذلك ، العالم وهو يفكر في مسالة علمية ؛ ثم يجد ان التفكير ينتهي بـه الى استحالات منطقية ؛ فيلجا الى التجربـة العشوائية لاقتناص الفرض الموجه ، بدلا من أن يكون مزودا بفرض علمي يوجهه في تجربته العلمية . في هذه الحال ، يتلبس الفعل حتمياته المادية ، بعد أن يكون اخفق في تلبس حتمياته المنطقيـة .

وفضلا عن ذلك ، فالحتميات التي يصادفها الفعل في المجال الفكري ، ربما لا تكون حتميات منطقية دائما ؛ اذ قد تكون نفسية بعامة ، او وهمية بخاصة ، كما نلحظ ذلك في احلام اليقظة والتداعيات النفسية الحرة .

وكل هذا ينتهي بنا الى النتيجة التالية ؛ وهي : ان الفعل ابداعي دائما ، وابداعه نتيجة لكونه مطلقا . فاذا قامت في وجهه حتميات منعته من التحقق ــ كما هو الشان في المواقف المسدودة ــ لم يعدم أن يستمر في مجال آخر غير مجاله الاول ، مستمدا من معينه المطلق ما يمكن أن يكون مصدرا لابداع حتميات جديدة غير حتمياته السابقة .

خاتمة ــ احرية ام حتمية ؟

حاولنا فيما تقدم ، ان نبين ان الحرية تجريد لا يتحقق الا في الفعل الذي هو حرية وحتمية في وقت واحد معا . وبهذا تكون بينا أولية الفعل بالاضافة الى كل من الحرية والحتمية . ولكننا بينا ايضا ، ان هذه الاولية ليست مطلقة ؛ لان الفعل يكون محتوما بكل ما يجري في الكون ، الذي يؤثر كل ما يجري فيه على ما نقوم به . وهـذا يجعلنا نتساءل : هل يبقى مكان للحرية في مثل هذا الكون ؟

يمكننا ان نجيب بادىء ذي بدء ، بان هذا ممكن ضمن حد معين . وهذا يعني ، ان الحرية ليست مطلقة ؛ واننا حينما نحاول ان ننظر اليها ضمن هذا الاطار ، تنقلب الى حتمية شاملة . والحقيقة ، ان الحرية ممكنة تجاه الاجزاء ؛ وهي ليست كذلك ضمن الكل . ويتضح ذلك تمام الوضوح ، اذا شرعنا ببيان ما نعنيه بالكل .

ان الكل هو الوجود المشخص ؛ والوجود المشخص هو الوجود في صيرورته والصيرورة في وجودها . وهذا يعني ، انه ما من وجود بمعزل عن الصيرورة ، ولا من صيرورة بمعزل عن الوجود . بيد ان الصيرورة هي حركة تجزىء ، يتحول الوجود المشخص بها الى موجودات جزئية متعددة ومختلفة ؛ ومنها الوجدان الذي يقف منها نظرا وعملا ؛ ويتمكن في موقفه النظري ان يواكب الصيرورة بالفكر ، وان يجرد صفات موجوداتها الجزئية بالعقل ؛ كما يتمكن في موقفه العملي ، من ان يقوم تجاهها بعمل من الاعمال . وفي كلا الموقفين يجعل حريته تتشبث بحتمية من الحتميات ، اما نظرا او عملا . ومن هنا كانت صيرورة الوجود المشخص التي تحوله الى موجودات جزئية ، هي التي تتيح لنا القيام بالافعال ، من جراء تجزىء الوجود المشخص ذاته . ولكن هذا الوجود يظل كلا مع ذلك ، وفيه تترابط الاجزاء ترابطا محكما . وهذا يجعل الافعال الجزئية التي بدت حرية تجاه الاجزاء ، تنقلب الى افعال محتومة ضمن الكل . وهذا لسببين :

اولا — لان الوجود المشخص هو الكل ، والذات جزء منه ؛ ولا بد للجزء من ان يخضع للكل الذي هو فيه ، بحسب المكان الذي يحتله منه ، سواء أكان جزءا واعيا مريدا ، أم جزءا لا وعي ولا ارادة له . فارتباط الجزء بالكل الذي هو جزء منه ، ارتباط حتمي لا يمكن التحرر منه ؛ ولا سيما اذا كان الكل واحدا .

ثانيا — ولكن الامر يختلف بالنسبة الى الصيرورة . فاذا كان الجزء غير واع وغير مريد ، كان لا بد لحركة الصيرورة من ان تتقاذفه في حتميتها الدائبة . واذا كان واعيا ، وانضافت الارادة الى وعيه ، كان لا بد له من ان يدرك ، ان كل فعل يقوم به ، سواء أكان نظرا أم عملا ، انما يكون محتوما بالنسبة الى الكل ، الذي لا يستطيع أن يخرج منه ، ليتخلص من خضوعه له . بل ان حريته تجاه الاجزاء هي حرية محتومة لحين ؛ وهي تترك آثارها الفكرية والمادية التي تتراكم على الذات الفاعلة ، وتصبح ثقيلة باهظة بمرور الزمن ؛ بحيث تعجز عن التصرف بها .

والحقيقة ، ان الاجزاء وليدة الصيرورة ؛ والصيرورة لهـا منطقها الصارم الذي لا تحيد عنه ؛ لانها في نهاية التحليل صيرورة وجود مشخص واحد ، له قوانينه الكلية الثابتة . ولهذا ، كان معنى الحرية هنا ، هو الانخراط في صيرورة الوجود المشخص على نحو من الانحاء ، مرتبط بزمان ومكان معينين ، في الوجود وصيرورته . صحيح انها حرية اختيار بين جزئيات مختلفة ، ولكنه اختيار من هذه الجزئيات ، التي هي جزئيات الكل ، ومحتومة بالكل . وهذا يعني ، ان الصيرورة ذاتها ، حينما ننظر اليها في كليتها ، تخضعنا لحتميتها الصارمة زمانا ، شأنها شأن الوجود الذي يخضعنا لحتميته الصارمة مكانا .

واذا كان الامر كذلك ، افلا تكون الحريـة ومضا عابرا ضالعا في رحـاب الوجود المشخص ؛ يطالعنا في موقف معين ، في لحظة معينة ، لكي يتلاشى فيما بعد ، في ظلمة تكتنفنا من كل جانب ؟ وعندئذ ، الا تصبح الحتمية هي القاعدة ، والحرية هي الاستثناء ؟ اننا نعتقد ذلك ؛ وما قدمناه يسوغ هذا الاعتقاد .

آفاق الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة وتطبيقاتها

سميح عيسى

مما لاشك فيه ان الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة ومؤثراتها ومردودها على مناحي الحياة المختلفة ـ حاضرا ومستقبلا ـ وسرعة نمو المعرفة العلمية ، وانطلاق القاعدة المادية لحياة الانسان على جميع الاصعدة وفي مختلف مواقع العمل والحياة ... كل ذلك يؤدي بلاريب الى تحولات نوعية ثورية تنبثق عنها نظريات جديدة واتجاهات متعددة متناقضة، ويحدث في المستقبل تغييرا جذريا في مقومات الحضارة ، ويفتح مجالا رحبا لقيام مجتمع جديد وخلق انسان جديد في اطار الثورة العلمية التكنولوجية المعاصره ، وفي ظل نتائجها المستقبلية .

ففي الماضي البعيد كان التقدم العلمي غير متلازم مع التطبيق ، وكان استخدام نتائج الاكتشافات العلمية يتاخر سنوات طويلة او قرونا .

اما في اطار الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة فان التفاعل بين العلم والانشطة الاقتصادية المتنوعة وبخاصة النشاط الصناعي فيتم مباشرة وبسرعة بحيث يؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به الى الحد الذي أصبح فيه العلم تكنولوجيا وأصبحت فيه الصناعة علمية والزراعة علمية وأيضا التجارة وغيرها علمية .

والعلاقة بين العلم والتكنولوجيا وبين المجتمع ببنيته وبمستواه وتطوره ، علاقة تفاعل وتأثير متبادل ، لان المستوى العلمي والتكنولوجي في اي مجتمع يعبر عن المرحلة التي بلغها هذا المجتمع من التطور الاجتماعي .

وقد انعكست فعلا آثار الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة بكل وضوح على مجتمعات الدولة المتقدمة والنامية وكان لها نتائج بارزة وعميقة .

ولعل من المفيد الآن فسح المجال لمجموعة من الحقائق كي تتحدث عن آثار تلك الثورة وتطبيقاتها .

ان الثورة العلمية التكنولوجية – بصفة اساسية – تقوم على أربعة انجازات هامة في مجال العلوم والتكنولوجيا وهي :

١ – مكننة العمل العقلي وتطويره(*) :

تعتبر « أتمتة » عمليات الانتاج نقطة الانطلاق في هذه الثورة وأهم دعاماتها . وقد تم ذلك عن طريق اختراع حلقة هامة في نظام الآلات داخل المؤسسات الانتاجية ومواقع العمل المختلفة ، تقوم بعمليات الادارة والضبط والتنظيم التي كان يقوم بها الانسان عبر سنوات الماضي الطويلة .

ان الثورة الصناعية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر قد غيرت من طبيعة العمل بان جعلت الآلة تحل محل المجهود البدني الذي كان يقوم به الانسان (أي تمت مكننة العمل البدني) .

أما الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة فقد جعلت الآلة تحل محل القسم الاعظم من العمل العقلي أيضا – أي مكننة العمل العقلي تقريبا – وذلك بعد سلسلة متطاولة من المكتشفات العلميه الهامة آلت الى ابتكار العقول الالكترونية وتطبيقها على نطاق واسع . وتؤدي مكننة العمل العقلي الى تطويره بدرجة كبيرة وتسريعه وزيادة فاعليته مما ينعكس أثره في عمليات الانتاج كلها .

وقد ساعدت تدريجيا على مكننة العمل بدنيا وعقليا ، مما أتاح التقريب بين العملين البدني والعقلي .

* المصدر :
– كتاب « الحضارة على مفترق الطرق » من منشورات وزارة الثقافة عام ١٩٧٦ .
– مجلة تعليم الجماهير – أيلول ١٩٧٧ – ص ٥١ – ٥٢ .

اذ أصبح الانتاج منذ بداية الخمسينات ضخما وسريعا بشكل يستحيل معه الاستمرار فيه دون أتمتة كاملة تدريجية (اي دون ابعاد الانسان عن عمليات الانتاج المباشر) وذلك لان العنصر الانساني الذي كان يقوم بعمليات الضبط والتحكم والتوجيه اصبح يعوق الانتاج الضخم السريع .

غير أنه لابد من الاشارة الى ان مكننة العمل العقلي لن تستطيع عمل كل شيء وحل كل المشكلات ، فهناك الكثير من الاشياء التي لايمكن وضعها في صورة رياضية . لذا فان عقل الانسان وعمله الابداعي سوف يبقى ضروريا وهاما ولن تلغيه العقول الالكترونية تماما .

ولم يستطع التطور التكنولوجي حتى الآن ان يحقق بشكل كامل مبدأ نقل عمل الانسان الى الآلة ، او القضاء على العمل البدني كله ، فلا يزال هنالك عمل بدني حتى في الدول المتقدمة صناعيا والتي تأثرت بشكل فعال بالثورة العلمية التكنولوجية ، ولكن كمية العمل البدني اللازمة للانتاج تتناقص ويحل محلها العمل الآلي .

ونتيجة لذلك وفي ضوء ماتقدم تزداد باضطراد نسبة المهنيين والفنيين الى عدد العاملين الاجمالي في الانتاج . وتبلغ هذه النسبة في الوقت الحاضر في اكثر الدول تقدما من الناحية الصناعية حوالي ١٠٪ (على سبيل المثال الولايات المتحدة الامريكية والاتحادالسوفييتي). وتزيد هذه النسبة في الصناعات المتقدمة ٢ ـ ٣ مرات .

وحسب التنبؤات الاحصائية سوف تبلغ هذه النسبة في الصناعات الكيميائية والبترولية والغذائية سنة ١٩٨٠ حوالي ٦٠٪ مقابل ٥٠٪ في السبعينات وذلك من مجموع القوى العاملة في هذه الصناعات .

وثمة نتيجة أخرى لمكننة العمل البدني والعقلي هي زوال العمل غير المؤهل او غيرالماهر والمرهق ، بالاضافة الى تناقص نسبة العمال الذين يمارسون عملا يدويا رتيبا . كما ادت الى زيادة العمال الذين يمتلكون خبرات ميكانيكية وفنية واسعة يتسنى للعامل معها زيادة على ممارسة مهنته اكتساب مهارات عدد من المهن الاخرى .

ومع زيادة التقدم العلمي والتطور التكنولوجي اصبح العمل اكثر تخصصا ، وبدأت التخصصات العريضة تشمل اكثر من عمل ومهنة ، وبالتالي بدأ في الظهور « العامل ذو التخصص الضيق » .

وعندما بدأت الآلات تؤدي الكثير من الاعمال التي كان العمال يقومون بها وخاصة بعد استخدام النظم نصف الاوتوماتيكية ، والاوتوماتيكية ، واصبحت وظيفة العامل مراقبة عملية الانتاج وخدمتها ، تغيرت نوعية الكفاية المطلوبة .

فمن ناحية أصبح عمل بعض العمال بسيطا جدا ولايحتاج الى مهارة كبيرة ، ويكاد يقتصر على تزويد الآلات بالمواد الخام وتسلم المنتجات منها .

ومن ناحية اخرى اصبح عمل العمال معقدا جدا وهو الذي يرتبط بضبط وتشغيل عملية الانتاج وصيانة الآلات .

وتم كذلك ضغط او تركيز الكثير من الاعمال والغاء مهن وتخصصات كثيرة بحيث أصبح العمل في المؤسسات المؤتمتة يقوم به بصفة اساسية ثلاثة أنواع من الاخصائيين وهم عمال التشغيل ، وعمال التركيب والضبط ، وعمال الصيانة (١) ... وكل واحد من هؤلاء يحتاج بدوره الى معرفة عامة ومهارات متنوعة مما يجعل نوعية العامل المطلوب هو العامل ذو التخصص العريض . وهذا النوع الجديد من العمل يتطلب اعدادا علميا ومهنيا جيداً.

فمن دراسة أجريت على أحد مصانع الاتحاد السوفييتي تبين أن ٣١ – ٤٤٪ من العمال يتقنون مهنتين او تخصصين ، و ١٢ – ٢٣٪ يتقنون ثلاث مهن او اكثر .

وفي مصنع آخر يتقن اكثر من ٥٠٪ من العمال مهنتين او اكثر .. وفي بعض أقسام مصنع في الولايات المتحدة تبين ان حوالي ٧٠٪ من العمال يتقنون اكثر من مهنة (٢) .

ومن اجل ذلك فان الحد الادنى من التعليم العام او المهني الذي كان سائدا قبل الثورة الصناعية الاولى وبعدها لم يعد يكفي لمواكبة تطور طبيعة العمل في ظل الثورة التكنولوجية المعاصرة .

وتخرج مجموعة من الدراسات في هذا المجال لتؤكد ان التعليم الثانوي مضافا اليه تعليم متخصص تتراوح بين سنة وثلاث سنوات اصبح الحد الادنى من التعليم للقوى العاملة في الوقت الحاضر في الدول المتقدمة .. بل يدور الحديث الآن في الدول المتقدمة عن توفير التعليم العالي للمجتمع كحد أدنى ضروري للحياة وللعمل في المجتمع المعاصر والقادم .

(١) – (٢) نفس المصدر السابق .

واضافة لما تقدم يرى بعض الباحثين انه اذا كانت الصناعة التقليدية تحتاج الى ٢٥ ـ ٥٧٪ من العمال غير المهرة وقليلي المهارة و ٦٠ ـ ٣٣٪ من العمال المهرة ومن ١ ـ ٢٠٪ من المهندسين ذوي التعليم العالي .

فان الصناعة المتطورة في عصر التكنولوجيا تحتاج الى ٤٠ ـ ١٠٠٪ من العمال المهرة و ٤٠ ـ ٦٠٪ من الافراد ذوي التعليم الثانوي و ٢٠ ـ ٤٠٪ من الاخصائيين ذوي التعليم العالي !

٢ ـ الاستخدام الحديث للكيبرنتيكا(١) والتوسع في تطبيقاتها :

ان اتساع استخدام المفاهيم والمبتكرات الكيبرنتيكية في الفكر العلمي والتطبيق التكنولوجي يعتبر المقوم الثاني للثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة ..

ومما أنجبه تطبيق الكيبرنتيكا ابتكار العقول الالكترونية التي تقوم على اساس التشابه بين المخ والآلة ، وتعمل وفق نظام خاص على استقبال المعلومات وحفظها وترتيبها واعطائها. ونتيجة للبحث في هذا الموضوع ظهر علم الاعلام (المعلومات) .

وكان لشيوع استخدام الكيبرنتيكا فضل كبير في حل كثير من المشكلات المتعلقة بعمليات الادارة والضبط والتنظيم داخل المؤسسات الانتاجية وغيرها من مواقع العمل المختلفة في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتنوعة ، فقد تمكنت العقول الالكترونية من ان تقوم بحل المشكلات المعقدة أو المستعصية على العقل الانساني اضافة الى انها استطاعت تسريع العمل وتخفيف الجهد الانساني .

ويلاحظ تزايد مجالات استخدام العقول الالكترونية يوما بعد يوم ـ في دول العالم وبخاصة الدول الاكثر تقدما ـ في ادارة عمليات الانتاج والتخطيط الاقتصادي والاحصاء وحفظ المعلومات واعطائها والترجمة والطب والتجارب العلمية والفلك وعلوم الفضاء والتدريس .

---

(١) ان مصطلح الكيبرنتيكا ليس جديدا .. الا ان الاستخدام الحديث للكيبرنتيكا يرجع الى عام ١٩٤٨ وهو تاريخ صدور كتاب العالم الامريكي فينر عنها .

ان مكننة العمل العقلي وتطوره قد استغرقت وقتا طويلا ، وتمت ببطء شديد ولاتزال في بدايتها ، وانه سيكون لها من النتائج مستقبلا اضعاف مالها الآن ، وسيكون من نتاجها تحرر العمل العقلي من الاعمال البسيطة غير الابداعية ، وسيزداد تأثير الثورة العلمية التكنولوجية في مختلف القطاعات وستزداد متطلباتها وبخاصة في :

(آ) ـ ارتفاع المستوى التعليمي للسكان في الدول التي تاخذ بالفكر العلمي وبالتطبيق التكنولوجي . ومن الادلة على ذلك ارتفاع الحد الادنى للتعليم بحيث يصبح حوالي عشر سنوات في معظم الدول المتقدمة ، وهو مطرد الارتفاع .

(ب) ـ زيادة اعداد المهنيين والفنيين الحاصلين على تعليم هندسي عال وتعليم ثانوي فني مهني بالقياس الى الزيادة في اعداد المتعلمين بوجه عام .

(ج) ـ زيادة اعداد العلماء وخاصة اعداد العلماء في مجال الرياضيات والتكنولوجيا ، وأيضا في مجال الدراسات الإنسانية ربما بدافع من المشكلات الاجتماعية الكثيرة التي تصاحب التطور الاقتصادي وتنتج عنه في الدول المتقدمة وبدافع من الظروف السياسية التي تحيط بهذه الدول في السنوات الأخيرة .

(د) ـ وفي ضوء التقدم التكنولوجي الهائل الذي تحقق في الوقت الحاضر وماسيصل اليه في الربع الاول من القرن الواحد والعشرين . واستنادا لمجموعة من البحوث والدراسات العلمية والمستقبلية فان من متطلبات الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة زيادة التركيز على تطور مجموعة واسعة من العلوم التي تؤثر بشكل او بآخر في مسار هذا التقدم . وهذا يؤكد على أهمية القيام بمزيد من البحث العلمي في المعاهد المتخصصة ومراكز البحوث والمؤسسات المعنية . ومن الجدير بالذكر انه قد تمت بنجاح في نهاية عام ١٩٧٧ تجربة أكبر ذاكرة امكن انتاجها للحاسب الالكتروني لحفظ المعلومات بمركز سان جوز للبحوث .

وتتكون الذاكرة من خلايا تعرف علميا بالفقاعات المغناطيسية ، وتتسع البوصة المربعة الواحدة منها لخمسة ملايين معلومة !!

كما يجمع خبراء الالكترونيات في معظم مراكز البحوث وناشرو الصحف في كافة دول العالم الصناعي المتقدم على أن عصر الجريدة الالكترونية اصبح على الابواب بعد ان وفرت

الالكترونيات الحديثة والحاسبات الالكترونية الوسائل المناسبة لايجاد صحافة جديدة أكثر تمشيا مع روح العصر ومتطلباته .

ففي باريس ، بعد استعمال اجهزة التلكس في نقل الانباء عن طريق شبكات تلفزيونية تربطها خطوط تلفزيونية ، يركز الخبراء الفرنسيون على نموذجين الجريدة الالكترونية يعرفان باسمي تيك تاك ، وتيتان .

وفي المانيا الغربية أظهر استطلاع للراي في عام ١٩٧٧ أن ٧٠ ٪ من الجمهور الالماني يرحب بالجريدة الالكترونية ، كما اظهر استطلاع آن ٢٠ ٪ سوف يتخلون عن صحفهم اليومية اكتفاء بالجريدة الالكترونية !

وفي امستردام ـ نجحت التجربة التي اجرتها شركة فيلبس مؤخرا لاصدار جريدة الكترونية عالية واشترك في التجربة صحفيون ألمان وبريطانيون .

اما في لندن ، فقد أعلن النظام البريطاني لنقل المعلومات المرئية والمعروف باسم « فيوداتا » سوف يستعمل في اصدار جريدة الكترونية ملونة على نطاق تجاري فيعام١٩٨٠.

وفي جهة أخرى لايزال المجال فسيحا امام استخدامات الالكترونيات في جميع مواقع العمل والحياة .وعلى مدار الايام تعلن مراكز البحوث والدراسات نجاحات عديدة لتجارب جديدة متنوعة في مختلف الميادين ، وولادة علوم جديدة متفرعة عن العلوم الاساسية الاصلية ، فان عام ١٩٥٧ على سبيل المثال قد شهد ولادة علم جديد عرف باسم « علم المستقبل » على يد المفكر الفرنسي « جاستون بيرجيه » .

ويعرف هذا العلم أحيانا بعلم التنبؤ الذي يرمي الى استشفاف المستقبل ورسم صورته ثم الى التحكم فيه وتكييفه ، وذلك باتباع الاسلوب العلمي المتطور بالتحليلالدقيق للانجاهات البارزة ومسار المراحل التي بلغها التقدم التكنولوجي عبر التاريخ .

٣ ــ تطور الاستخدامات السلمية للذرة ونظائرها :

ان الانجازات والاعمال التي قام بها الوف من العلماء المتخصصين في فروع كثيرة من العلوم في انحاء كثيرة من العالم في مجال الاستخدام السلمي للذرة وللنوويات وللنظائر

المشعة في الاغراض السلمية لفائدة الجنس البشري ، تعتبر من مقومات الثورة العلميـة التكنولوجية المعاصرة او من احدث الانجازات التي حققها الجنس البشري .

فقد فاق ما تنتجه الطاقة النووية من الطاقة سائر الطرق التقليدية الاخرى سواء كان ذلك عن طريق الفحم او استغلال مساقط المياه وغيرها .

وقد انشئت أول محطة تعمل بالذرة لتوليد الطاقة الكهربائية للاغراض الصناعية في سنة ١٩٥٤ ، ونظر اليها الكثيرون على أنها البديل المستقبلي للبترول كمصدر للطاقة ، وخاصة بعد أن يبدأ البترول في النضوب كما هو متوقع مع نهاية هذا القرن وبداية القرن القادم .

ويشمل حاليا مجال استخدام الذرة والنظائر والنوويات المشعة طائفة كبيرة من الابحاث في الطب والصناعة والزراعة مثل ابحاث التفاعلات الكيميائية وابحاث الحالات الصلبة في الفيزياء وشرح العمليات الحيوية في النباتات والحيوانات والانسان ومشاكل مقاومة الآفات ، وزيادة المحاصيل في الزراعة وتشخيص وعلاج الامراض في الجسم البشري.. وخاصة التعرف على الاورام الخبيثة وعلاجها ، ودراسة الظواهر الطبيعية في الارض والماء والجو في كرتنا الارضية ، وتحديد أعمار التكوينات الجيولوجية والاملاح المعدنية وآثار الحضارات القديمة والنيازك القادمة من الفضاء ، والاشراف والتحكم والتنظيم في العمليات الصناعية ، ومعرفة التركيب الداخلي للمواد المعدنية والخزفية وحفظ الاغذية والتعقيم وتصنيع منتجات لها خواص ممتازة تناسب الاغراض المستخدمة فيها عن طريق تأثير الاشعاع الصادر من النوويات المشعة .

هذه بعض مجالات قليلة لاستخدام الذرة والنوويات المشعة والاشعاعات الصادرة منها في العلم والتكنولوجيا والاغراض السلمية بعد ٧٠ سنة من اكتشاف النشاط الاشعاعي وحوالي ٢٣ سنة من استخدام الذرة كسلاح للدمار الشامل .

ويجب أن يضاف هنا أن عددا كبيرا من المشاكل العلمية اصبح في الامكان حله باستخدام النوويات المشعة ومثال ذلك المشاكل التي تتعلق بالكيمياء الحيوية ، والتي أضاف حلها كثيرا من المعلومات عن العمليات الحيوية الاساسية في الكائنات الحية .

وكان عدد النوويات المشعة المعروفة سنة ١٩٣٧ حوالي ٢٠٠ نووية مشعة وفي سنة ١٩٤٤ حوالي ٤٥٠ نووية وفي سنة ١٩٤٩ حوالي ٦٥٠ نووية وفي سنة ١٩٥٤ حوالي ١٠٠٠ نووية اما الآن فيستخدم أكثر من ١٣٠٠ نووية مشعة في العالم (١) .

اما استخدام الذرة والاشعاعات النووية في المجال الاقتصادي فلا تقل أهمية عن استخدامها في المجالات التي سبق ذكرها .

فقد قدرت المميزات الاقتصادية السنوية في المؤتمر الثاني للاستخدام السلمي للطاقة الذرية الذي عقد بجنيف بجنيف عام ١٩٥٨ لاستخدام النوويات المشعة في مجال التكنولوجيا المختلفة في الاتحاد السوفييتي بحوالي ١٥٠ مليون روبل ، وفي الولايات المتحدة الامريكية بحوالي ٥٠٠ مليون دولار وفي انجلترا بحوالي مليون جنيه استرليني (٢) .

ولايزال المجال فسيحا امام استخدامات الاشعاعات النووية في الاغراض السلمية وفي جميع ميادين الحياة ، ولن يتم حتى الآن تنظيم استخدامها كما يجب من حيث تعدد المجالات وسعة الانتشار وامكان الاعتماد على النتائج التي يمكن الحصول عليها والمزايا الاقتصادية الموضوعية التي تحققها . وتشير الدراسات التنبؤية الامريكية « مؤسسة هدسون ولجنة العام ٢٠٠٠ » الى أن هناك مائة ميدان سيدخلها التجديد في استخدامات الاشعاعات النووية ونظائرها في التطبيق التكنولوجي على مدار السنوات العشرين القادمة وبداية القرن القادم ومنها على سبيل المثال : استخدام اشعة ليزر .. ويتوقع أن يكون بمقدور هذه الاشعة أن تحطم الكتل الصخرية الهائلة وأن تشق الانفاق ، وان تزيد المواصلات المعروفة اليوم زيادة مخيفة قد تصل الى مليون مرة اضافة الى انتاج الاسلحة الحربية الفتاكة .

وفي ميدان الاتصالات الفضائية عبر الاقمار الصناعية فسيتم خلال الثمانينات الانتهاء من اقامة شبكة للاتصالات الفضائية عبر الاقمار الصناعية تربط انحاء أوربا الغربية عن طريق التلفون والتلغراف والتلكس والتلفزيون ، وسترعى وكالة الفضاء الاوربية (ايسا)

المصدر : ١ ــ ٢ ــ كتاب « الاسس التكنولوجية والنظائر في البحوث والانتاج » ــ مجموعة من المترجمين ــ مؤسسة الاهرام .

في الشبكة الجديدة ربط أوربا بمراكز انتاج البترول البحرية في بحر الشمال والرصيف القاري الاوربي .

كما سيراعى فيها إقامة تلفزيون تعليمي أوربي وامكانية عقد المؤتمرات الدولية بالاقمار الصناعية !! وستتم ادارة الشبكة من مركز العمليات الفضائية الاوربية في المانيا الغربية(١).

وفي ميدان الصحة ومكافحة الامراض وتحسين الانسان ، يتوقع أن يقضى على كثير من الامراض المستعصية كالسرطان وامراض القلب والعين .

كما ينتظر أن يتم تأمين الاعضاء السليمة بدلا من الاعضاء التالفة او المبتورة وستزرع الانسجة للتعويض عن الكبد والبانكرياس والرئة والحواس ... كما سيحدد بطريقة علمية جنس الجنين وصفاته .. وسيتاح اعداد أجنة عمرها يوم واحد تختار المرأة من بينها من تشاء أن يكون ابنها أو ابنتها في ضوء الصفات التي تفضلها وذلك بمداخلة الطبيب المختص.

٤ ــ غزو الفضاء وتطور العلوم الكونية . (٢)

ويعتبر غزو الفضاء وخروج الانسان الى الكون الخارجي وهبوطه على سطح القمر، وهبوط المركبات الفضائية العلمية المتنوعة على سطح الكواكب الاخرى بالاضافة الى التنوع في استخدام المركبات والاقمار الصناعيــة عبر الفضاء الخارجي ، من معالم ومقومات الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة والتي ساهمت مساهمة كبيرة في تأثيرها في طبيعة العلوم والارتقاء بها من كونها ارضية الى مرتبتها الكونية .

ومع هذا يشكك بعضهم في القيمة العلمية والتكنولوجية الحقيقية التي تفيدهــــا البشرية من غزو الفضاء نظرا لضخامة تكاليف هذه المشروعات .

* * *

المصدر ١ ــ حقائق علمية ــ جريدة البعث العدد ــ ٤٥٦٠ ــ عام ١٩٧٧

٢ــ مجلة تعليم الجماهير ــ ايلول ١٩٧٧ ص ٥٢

بجانب هذه الانجازات التكنولوجية السالفة الذكر والتي تعتبر من المقومات الاساسية للثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة ، حققت العلوم الطبيعية والانسانية طفرة ملحوظة سواء بتحقيق اكتشافات جديدة في مجال العلوم التقليدية او بظهور علوم جديدة ، كما طرات تغيرات جوهرية على طبيعة العلم .

ويمكن حصر تلك التغيرات في النقاط التالية :

(١) ـ كانت الميكانيكا تحتل مكان الصدارة بين العلوم لفترة طويلة من الزمن حتى لقد أثرت بمنهجها ومفاهيمها ومبادئها في العلوم الاخرى نتيجة لقيمتها التطبيقية .

وفي القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين احتلت الفيزياء مكانها واثرت بدورها ايضا في مجموعة من العلوم .

أما في ظل الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة فقد اختلف الامر كثيرا ولم يبق هنالك واحد فقط يحتل مكان الصدارة بين العلوم الطبيعية ، بل مجموعة متكاملة من العلوم مكونة من الفيزياء والكيمياء والبولوجيا والكيبرنتيكا والرياضيات وغيرها . وتتوقع مجموعة من الباحثين ان تنضم اليها عما قريب ايضا علم النفس او بعض فروعه .

(٢) ـ ومن هنا يلاحظ وجود اتجاه قوي نحو التكامل والتوحد بين العلوم .. ويتم هذا عن طريق علوم جديدة تجمع بين عدد من العلوم ، كما يتم عن طريق التفاعل بين العلوم المختلفة .

(٣) ـ كذلك يعتبر تغلغل الرياضيات في العلوم المختلفة ـ طبيعة وانسانية ـ من خصائص العلوم المعاصرة ، بل أصبحت الرياضيات واحدة من مجموعة العلوم القيادية .

ومن هنا يتوقع عدد كبير من الباحثين والاخصائيين أن يصبح استخدام الآلات الالكترونية ووضع البرامج لها وسيلة من وسائل تعليم عامة الناس في القريب العاجل .

(٤) ـ ولعل اهم تغير طرأ في اطار الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة هو تحول العلم الى قوة انتاجية ، وذلك من خلال دخوله ميدان الانتاج ومعالجته لاساليب الانتاج والمشكلات الناجمة (التنظيم العلمي للعمل ـ وتنظيم ادارة عملية الانتاج باسلوب علمي)

خاصة بعد تطور الصناعة تطورا كبيرا ، وتطور الانتاج الآلي الضخم وبالتالي تطورالمجتمع والعلاقات الاجتماعية والمهنية داخل المؤسسات الانتاجية والاجتماعية .

* * *

واخيرا فان العالم يشهد اليوم انفجارا علميا يؤدي الى مضاعفة حجم المعرفـــة العلمية خلال فترة تتراوح بين ١٢ و ١٥ سنة .

كما يتجدد اسلوب الصناعة والانتاج خلال فترة تتراوح بين سنتين وخمس سنوات ، ولذا فان عملية الاعداد للعمل (أي التعليم) مضطرة الى أن تغير من نفسها تمشيا مـع التطورات والتغيرات المذكورة آنفا ، ولا يقتصر هذا التغيير على التعليم العالي وحده بل يصل اثره الى التعليم الثانوي والتعليم الابتدائي .

ولكن ومع كل هذا التقدم في ظل الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة ، فان مايستخدم في التعليم من أسباب هذا التقدم لم يبلغ بعد ما يستخدم من هذه الاسباب في الصناعة والانتاج ، ولم تدخله بشكل كاف الاجهزة والمعدات والوسائل الحديثة مثل الراديو والتلفزيون والآلات التعليمية والوسائل الاتوماتيكية وبخاصة في الدول النامية .

ولابد لسد هذه الثغرة من ثورة علمية تكنولوجية في التعليم ومناهجه وبرامجه واساليبه لا تقل عن تلك التي حصلت في مجال الصناعة والانتاج في الدول المتقدمة .

ولئن اقتصر تأثير الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة في بادىء الامر على الدول الصناعية الاكثر تقدما فانها تتجه بشكل حتمي الى جميع دول العالم ومنها الدول النامية لتهزها وتنقذها من اوضاعها التي ظلت آلاف السنين قائمة على القاعدة الاقتصادية البدائية وعلى التركيب الاجتماعي المتخلف ببنيته وعاداته وتقاليده ، وعلى التكوين الثقافي البعيد عن روح العصر ومنطلقات العلم بأساليبه وبرامجه ومناهجه وتطبيقاته مع ما يجره كل ذلك من المجاعات والكوارث والاوبئة .

النزوحات الكبرى

وأثرها في الأدب العربي الحديث

حنا عبود

بدا الادب يقترب من الاستقلالية اكثر فاكثر ، في ايامنا هذه . انه ياخذ بالتدريج شكل مؤسسة . ومع ذلك فانه يخضع ، وبسرعة ، لكثير من المؤثرات التي قد يبدو بعضها احيانا امرا بسيطا وتافها . ان الحساسية الادبية هي التي تجعل الاحداث والمؤثرات البسيطة لا تمر من غير أن تحرك الجو الادبي . كما ان استقلالية الادب كمؤسسة لاتعني بحال من الاحوال جنفه عن بقية الهيئات الاخرى ، او عدم تاثير العوامل الخارجية فيه . اننا نرى العكس . ان استقلالية الادب ، كمؤسسة ، تجعله اكثر خضوعا وتفاعلا مع المؤثرات الفعلية والعابرة ، الداخلية والخارجية المادية والمعنوية .. واقتراب من حيازة الشخصية المستقلة يجعله يستجيب للمؤثرات استجابة متقاربة ، ان لم تكن موحدة في بعض الاحيان ، سواء أكانت الاستجابة سلبا ام ايجابا . ومقارنة بسيطة بين الادب الحديث والادب القديم تبين كيف ان التيارات الادبية العريضة هي وليدة هذا العصر . ان الادب القديم ، لاسباب واسباب ، لم يعرف مثل هذه التيارات . بل نذهب اكثر من ذلك فنرى ان الادب العربي طفق يندمج في تيارات الادب العالمي . ولكن الى جانب هذه العالمية ـ التي غالبا ما تتجلى في رؤى عامة ، وان كانت اساسية احيانا ـ هناك مجرى فعلي يؤثر فيه ويسمه بالطابع المحلي ، وله ـ حسب اعتقادنا ـ الاثر الحاسم ، كما سوف نبين فيما بعد .

لقد خضع الادب العربي في العصر الحديث لكثير من المؤثرات الخارجية واستجاب لها ، رفضا وقبولا ، استجابة ليست واحدة . ولكن هذا الادب اياه خضع لمؤثرات فحلية ، فكانت استجابته لها واحدة ، او بمعنى ادق كانت الاستجابة شبه موحدة في خطوطها العريضة .

هذه المؤثرات ـ التي نعتقد انها ساهمت في صياغة الاتجاهات الادبية ـ تتجلى واكاد اقول تنحصر ، في النزوحات الكبرى التي حصلت بعد الحرب العالمية الثانية : النزوح الفلسطيني ، والنزوح الريفي ، والنزح الحزيراني . ولكل نزوح طابعه الخاص الذي يختلف عن النزوحين الاخرين . ولكن النزوحات الثلاثة ـ كما سنرى ـ تتفق في الطابع العام ذي الدلالة الواضحة . كما انها ساهمت ـ بدرجات متفاوتة ـ في توجيه الادب وصياغة اتجاهاته ، وكان لها التأثير الحاسم .

نزوح كبير ولكن ...

لاشك ان القارىء سوف يتذكر هنا نزوحا كبيرا حصل قبل الحرب العالمية الثانية ، وهو نزوح اهل لواء الاسكندرون ، او معظم اهل اللواء ، الذي اطلق عليه فيما بعد « اللواء السليب » تشخيصا لحالته ، وطريقة انتزاعه .

ولكن هذا النزح ، رغم كل خصائصه وما يمثل من مأساة مضحكة تمت بكل بساطة ، لم يكن له التأثير العميق في توجيه الادب العربي . وربما كان ذلك يرجع لاسباب عدة منها ان اللواء كان مختلط السكان ، وخاضعا لسلطة الانتداب المبسوطة على سورية ولبنان ، وضعف الحركة الوطنية والاختباء وراء الاستفتاء ، وان كان صوريا ، وعدم وجود ادباء من اللواء بالعدد الكافي . كما يمكن ان نضيف ان وسائل النشر لم تكن متيسرة في تلك الاونة ، لتقوم باشاعة ادب النزوح الاسكندروني . وقد تواقتت قضية اللواء بالثورة الفلسطينية ، فالفارق بين الحدثين قريب ، وان كانت ثور ١٩٣٦ هي الاخرى لم تجد الصدى المستوجب في ادب تلك الفترة .

وربما يقال ان مسألة اللواء تعتبر من نقاط الانعطاف في تاريخ الفكر القومي في بلاد الشام فهي التي دفعت الارسوزي الى وضع معالم الفكرة القومية بصورة عصرية . وقد يشار الى انها من مسببات قيام حركة سياسية قومية كانت نواة لتنظيم سياسي عربي عريض انطلق من سورية .

كل ذلك صحيح . ولكن « الصورة الادبية » مسألة اللواء لم تأخذ الاطار المناسب ولم تخلق تيارا ادبيا . كما انها لم تحدث ذلك المنعطف الذي احدثته النزوحات التي حصلت بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي كانت بالفعل « منعطفات » حقيقية في ميدان الادب وبقية الميادين الاخرى .

ثم اننا نجد قضية على درجة كبيرة من الاهمية تجعل مسالة الواء تمر من غير ان تترك الاثر المتوقع ، وهو ان تلك الفترة التي كان فيها الانتداب مفروضا على هذه المنطقة ، كانت فترة « المصالحة الطبقية » فالصراع الاجتماعي كان مستورا ومتدنيا ، في حين كان النضال القومي يتصدر ويخفي كل التناقضات الاخرى . ان النضال الوطني هو الصيغة التي برزت لتعبر عن المصالحة الطبقية . ان الثورات الوطنية ، كغيرها من الثورات الوطنية العالمية ، جمعت في صفوفها معظم أبناء الوطن . وقد عبر النشاط الفكري والادبي في تلك الفترة عن صيغتها العامة وهي « المصالحة الطبقية » . وتحمل « الانتداب » تبعة كل الاجتياحات والظلامات الاجتماعية . ان تدني الزراعة وجوع الفلاح ، وهزال الصناعة وادقاع العامل ، وفقر الجماهير وبؤسها ... كل ذلك تقع جريرته على عاتق « الانتداب » ، هذا الساحر العجيب الذي كان سبب كل ما هو رديء ومتخلف .

ان « المصالحة الطبقية » في تلك الفترة جعلت الادب يدير ظهره ـ باستثناء صيحات احتجاجية عابرة ـ للمسالة الاجتماعية ، ويركز كل اهتماماته على المسالة الوطنية التي كانت تحت اشراف قيادات اقطاعية تقريبا . كان لابد من الانتظار فترة اخرى حتى تظهر طبقة عريضة ذات ملكية صغيرة تطرح المسالة القومية طرحا جديدا ، وبالتالي تربط بين هذه المسالة والمسالة الاجتماعية ربطا واضحا يرمي الى انتزاع بطاقة البراءة الوطنية من يد فئات وطبقات كانت تحتكرها . ولم نقتصر على سحب هذه البطاقة ، بل أدانت كل اولئك الذين كانوا يشرفون على الحركة الوطنية واتهمتهم بالتآمر والعمالة وانهم هم ، وليس الانتداب وحده ، مسؤولون أيضا عن الظلم الاجتماعي وتدني الرقي وهبوط الانتاج وفقر الفلاح والعامل ...

والى جانب المصالحة الطبقية او المهادنة في الداخل ، كانت تجري مصالحة دولية او مهادنة عالمية . فكانت الدول التي اطلقت على نفسها اسم « الحلفاء » تحاول قبل ان تشن الحرب ـ وقد بدت البوادر مبكرة ـ جر الدول الاخرى الى جانبها ، او الحفاظ على حيادها ، ان امكن ذلك . ومن هذه الثغرة تسللت تركيا وتم ارضاؤها لتبقى بعيدة عن الحرب .

في مثل هذه الظروف تمت ايضا مهادنة بين القوى الوطنية وسلطة الانتداب .

كانت فرنسا تريد الهدوء في مستعمراتها ، والحياد من الدول الاخرى لتوقف انتشار « السرطان الالماني » ، فعقدت معاهدة ١٩٣٦ مع سورية ، وفيها تمت المهادنة بين الفريقين، ثم ارضت تركيا بعد ذلك بعام ، فمنحتها اللواء .

ان اصداء اللواء نجدها صاخبة في ادبنا السياسي لتلك الفترة ، فقد كانت في راس القضايا المطروحة ، وفي صدر المنشورات الحزبية ، حيث لم نجد صحافة حزبية ، على كثرة الاحزاب وتباينها في تلك الايام ، الا قضية اللواء تحتل أبرز مكان في أطول مقال. وطالما ان فرنسا لن تغضب تركيا خشية اندفاعها نحو المانيا ، فان تقديم اللواء لها كان امرا سهلا ، بل كان امرا ضروريا بمقتضى المصلحة .

ولا بد من ان نشير الى ان جثوم شبح الحرب ... ثم اندلاع هذه الحرب التي لم تعرف البشرية مثيلا لها ، والتفاف القوى الوطنية حول دول الحلفاء جعل قضية اللواء امرا ثانويا جدا ، اذا ما قيس بقضية الحرب المصيرية .

في تلك الفترة تمت صياغة بعض الافكار القومية على يد زكي الارسوزي الذي وقف على علة التخاذل العربي ، واستشرف مدى ماسيصيب الامة اذا ما استمرت تعيش على هذا الشكل المتخلف والمبعثر .

كان من الممكن ان تستانف مسالة اللواء سيرورتها بعد ان هدات الحرب العالمية الثانية ، وتطرح من جديد في ميدان الادب ، الا ان نزوحا آخر اشد قسوة ومرارة ، ويشمل قطاعات كبيرة جدا حدث بعد النزوح الاسكندروني بعشر سنوات تقريبا . انه النزوح الفلسطيني .

النزوح الفلسطيني

ان النزوح الفلسطيني يعتبر محورا اساسيا من محاور الادب الحديث . لقد غطى هذا النزوح على ما قبله . كان له من الدوي ما جعل كل النغمات الاخرى تخمد . وقد مرت فترة في اعقاب النزوح سادت فيها المسألة الفلسطينية بحيث غدا الادب العربي « ادبا فلسطينيا » الى حد ما . وقد ظل الادب ذا سمة فلسطينية حتى منتصف الخمسينات، لا تنافسها سمة اخرى .

دخلت القضية الفلسطينية جميع ميادين الادب من قصة ورواية ومسرحية ومقالة ، ناهيك عن الشعر الذي جعل فلسطين رمزا لكل ضحايا الاضطهاد والاعتساف والظلم .

فجر النزوح الفلسطيني في الادب ابعادا سادت كل الانواع الادبية لفترة من الزمن. ومن هذه الابعـاد :

آ ـ البعد التاريخي

فقد عاد الاديب يستجد بالتاريخ ليجعل منه سلاحا ضد الهجمة الاسرائيلية . وقد تجلت النزعة الخطابية المنتفخة في هذا البعد ، اذ درج الادباء على مقارنة التاريخ العربي بتاريخ « شذاذ الآفاق » كما اعتاد الرعيل السابق ان يسمي الاسرائيليين . وينتهي الاديب او الشاعر ـ ماعدا بعض الاستثناءات ـ الى تفاؤلية ساذجة ، وهي ان تاريخا مثل هذا التاريخ لا يمكن ان تعفر جبينه « حثالة » شعوب البشرية . وان هذه الحثالة مقضي عليها لا محالة . وكثيرا ما كانوا يذكرون الاسرائيليين بالصليبيين ، والمصير الذي آلوا اليه بعد مئتي عام .

وفي بعض الاحيان كان بعض الشعراء يعقد مقارنة غاضبة بين التاريخ السابق والتاريخ الحالي ليلوم ابناء العصر الى عصر الزهو والكبرياء الموغل في القدم ،وبذلك يفقد الرؤية الواقعية المعمقة . وكثيرا ما كانوا يشبهون فلسطين بالمرأة المستغيثة زمن المعتصم ... ولا معتصم في هذا الزمن يلبي استغاثتها ، بل لايسمع صراخها . ويميلون احيانا الى ذكر البطولات العربية سدا للنقص ، فيذكرون موسى وطارقا وابا عبيدة وابن الوليد وصلاح الدين الأيوبي ... وكيف كان الغزاة يند حرون ويضيعون في شعاب هذه البلاد الواسعة .

ولكن مثل هذه النغمة اخذت تضعف بعد الخمسينات ثم طفقت تتغير وتنقلب الى نقيضها منذ اواسط الستينات ، حين نضج الشعر الحديث ونظر الى التاريخ نظرة مختلفة ، فرأى ان النكبة ليست وليدة العصر الحديث . انها موغلة في القدم ، ترجع الى الاسلوب الشرقي الاستبدادي . وبذا التاريخ في صورة مغايرة . فالخلفاء والقواد والامراء الشرقيون رمز الاضطهاد والاستبداد ، همهم كأس وجارية ومزيد من نزيف ثروة الجماهير . فطارق وموسى ليسا اكثر من مغفلين امتصت السلطة كل ماالديهما . ولما

لم يبق لديهما ما يقدمان ، رفستهما رفس الدابة بعد وفر العليق . وتحول الافتخار بهما وبغيرهما الى رثاء وسخرية في بعض الاحيان ، حتى ان احد الشعراء راى ان نخوة المعتصم لا تعدو طمعه وجشعه ، فالحرب لا تقوم من أجل صرخة امراة ... والشاعر هنا يستخدم الرمز التاريخي .

رد الادباء والشعراء المعاصرون الاتهام عن هذا العصر الى العصور السابقة التي لم تقدم لابناء هذا الجيل ما يجعلهم قادرين على المواجهة . فما التراث الذي تركوه لمواجهة تحديات العصر ، وليس التحدي الاسرائيلي وحده ؟ لقد ترك الابناء بلا سلاح ولا ركيزة حضارية نتيجة الاستبداد الشرقي الذي سحق شخصية الانسان ، ولم يورث سوى الخوف والمذلة والرياء .

موقفان متعارضان ومتناقضان تقريبا . الاول هو موقف الرعيل السابق الذي برأ التاريخ وألقى التهمة على أبناء العصر . والثاني هو موقف معظم الشعراء المعاصرين الذين يدينون التاريخ من غير ان يعلنوا صراحة براءة ابناء جيلهم .

والموقفان لا يخلوان من الشعور بمركب النقص تجاه تحديات العصر . الاول يبرىء التراث والثاني يدينه . الاول يدين أبناء العصر والثاني يبرئهم . فهل يفسر ذلك بالصراع بين الاجيال .

ان الافواج الجديدة من الادباء اسقطت قدسية التاريخ الوهمية ، ووظفته توظيفا جديدا ، والاسقاطات التاريخية لا تخرج عن استخدام الادب لحدث سابق او شخصية تاريخية استخداما عصريا ، يسعف في عملية التوصيل ، ويعين على المراوغة والروغان من وجه السلطة ، بحيث يظل الاديب في مامن وهو يفرغ شحنته الانفعالية .

والملاحظة أن رفض القدسية – في التاريخ وغير التاريخ – يكاد يكون ديدن الجيل الجديد .

ان ثمة اتجاها أكاد ألمسه بوضوح في أبناء هذا الجيل يذكرنا بالنهلستيين الروس الذين أسقطوا القدسية عن كل شيء ، ولم يعودوا يؤمنون الا بانفسهم ، وكانت ثورتهم قد بدات ، أول الامر ، بالاستخفاف بكل ما هو موروث .

ب ـ البعد الاجتماعي :

لم يؤثر النزوح الفلسطيني في البنية الاجتماعية اول الامر . ففي اعقاب النكبة كان كل شيء بريئا عدا الاستعمار . تاريخنا ، تراثنا ، ساستنا ، روابطنا ، عاداتنا ، معتقداتنا ... كل ذلك مبرأ لان سبب النكبة هو الثنائي العجيب ، الذي حمله الساسة، وممثلو الطبقات العليا كل أعبائهم وعيبات مجتمعهم . انه الاستعمار والصهيونية . حتى البناء الاجتماعي الهش ، الذي لم يصمد لابسط التحديات سببه الاستعمار . كانت فرصة مناسبة لالقاء كل تبعات الهشاشة الاجتماعية على الثنائي الذي اطال من عمر الفئات التي تذرعت به ، ولو الى حين .

منذ اللحظة الاولى عرف المسؤولون الكبار في تلك الفترة ان أفواج النازحين الفلسطينيين تشكل رافدا كبيرا لجماهير المحرومين ، فحاولوا التسييج عليهم واسكانهم ظاهر المدن وحواشيها ، ومنوهم بالعودة المبكرة التي لن تتاخر اكثر من ايام ... ثم اشهر ... ثم ...

هذا الفصل بين الفلسطينيين والجماهير لم يستمر طويلا . كان الفلسطينيون يعيشون بالوهم اول الامر ، ثم ما لبثوا أن راحوا يبحثون عن وظائف واعمال حرة ، وازدادت صلاتهم بسكان المدن ، وكادوا يصبحون رصيدا للاحزاب السياسية التي كانت خارج السلطة .

عرفت السلطات المتعاقبة مدى خطورة اندماج الفلسطينيين بجماهير الشعب ، حتى ان بعض الدول حرمت عليهم الاختلاط بالسكان ، وحظرت دخول المدن الا باذن مسبق .

وعلى الرغم من أن بعض السلطات الاخرى عاملتهم معاملة المواطنين ، فان السكن والتجمعات الفلسطينية كانت بعيدة ـ ككل نزوح جماعي ـ عن قاع المدينة .

ولا حاجة الى طرح مسالة تحويل الفلسطيني الى فدائي ، بغية فصله عن القطاع الجماهيري وجعله في مواجهة مباشرة مع اسرائيل لضمان عدم حدوث اي تحول نوعي داخلي ، فالمسالة بذلك تصبح مسالة سياسية ليس مكانها هنا .

واذا كان الادب الفلسطيني حتى منتصف الخمسينات تقريبا ، لا يعدو كونه ادب حنين رومانسي وانفلاتات خطابيــة ، فانه خضع لتغير كيفي عميق بعــد سيادة الشعر الحديث ، واصبح يميل الى التمرد الاجتماعي ، الى جانب النغمة القومية الغالبة فيه، والنزوح الفلسطيني هو الذي جعل الادباء يربطون بين الناحيتين : القومية والاجتماعية. فالنكبة القومية ، اذا ما فتشنا عن جذورها ، احالتنا الى البناء الاجتماعي المتاكل ، وبصورة خاصة تصرف الطبقات ذات المصلحة المادية العاجلة . وبذلك ارتبطت حروب الحدود بالحروب الداخلية ، وتعالت الصرخات الادبية ضد الطبقات المستغلة ، وحملت هذه الطبقات مغبة النكبة القومية وعقابيلها .

وعلى الرغم من أن النزوح الفلسطيني عمق البعد الاجتماعي في الادب غير الفلسطيني، فان الادب الفلسطيني نفسه ، ظل فترة طويلة جدا غافلا عن البعد الاجتماعي . فالادب داخل الارض المحتلة يقوم على ثنائية : عربي ـ اسرائيلي . والادب خارج الارض المحتلة يقوم على هذه الثنائية ، وان اختلف الشكلان . ويحمل العربي المعالم الاجتماعية التي تحملها الطبقة المحرومة المظلومة ، ويحمل الاسرائيلي كل سمات الظلم والاضطهاد والفاشية، وبذلك تتم المصالحة الطبقية في الادب الفلسطيني ، الذي يذكرنا بادب فترة الانتداب .

وبالطبع لا يشمل هذا الحكم جميع الادباء الفلسطينيين ، بيد أن معظمهم وقف عند ثنائية : عربي ـ اسرائيلي التي لم يجر تخطيهـا ، بصورة حاسمة ، الا في أواخر الستينات . وهذا ما جعل البعد الاجتماعي سطحيا لفترة طويلة .

هناك ثنائية ثانية ظهرت في الادب الفلسطيني خارج الارض المحتلة ، وهي ثنائية عربي فلسطيني ـ عربي غير فلسطيني . انها ثنائية غالبة ، وليست عامة . الا ان غلبتها أخذت تزول ، أو تخف ، بعد منتصف الستينات . كان ثمة صورتان متقابلتان : الاولى صورة العربي الفلسطيني ، المشرد الهائم في الازقة والشوارع . والثانية صورة العربي غير الفلسطيني المستقر في سكن والمؤتلف مع اسرة ، والمرتبط بمجتمع . ان التباينات بين الصورتين تختلف عن التباينات بين عربي ـ اسرائيلي كل الاختلاف واعمقه . بيد أن فرزا طبقيا في الادب الفلسطيني لم يجر قبل منتصف الستينات ، وهو عقد التحول من ادب الضراعة الى أدب الثورة والوعي الاجتماعي .

ان ربط القضية القومية بالبعد الاجتماعي تم بصورة واضحة في النصف الثاني من الستينات .

كانالادب الفلسطيني طوال عشرين عاما تقريبا يشعر بالغربة ، فكان يحصر نشاطه بالقضية الفلسطينية المحضة ، من غير أن يفتح جبهة داخلية تمتد الى أعماق المجتمعات العربية . ان معظم الابطال القصصيين هم من الفلسطينيين . والهموم التي يطالعنا بها الشعر هي هموم « الفلسطيني » ، وعلى الرغم من أن القضية الفلسطينية قضية محورية، فان عرضها بهذا الشكل يفصلها عن جدلية الحياة والواقع . ان القارىء لا يستطيع أن يتلمس في الادبيات الفلسطينية صورة - الا باهتة - للبيئة الجغرافية والاجتماعية التي تمت فيها كتابة النص الادبي ، على الرغم من أن الكاتب يعيش ضمن البيئة السورية أو المصرية أو اللبنانية او الاردنية ... وأظن أن الفصل الحاد بين الفلسطيني وغير الفلسطيني والاكتفاء بمتابعة الهموم الفلسطينية هو الذي جعل الادبيات الفلسطينية بعيدة عن الشمولية حتى الستينات .

ان المجتمع الفلسطيني في الادبيات هو مجتمع بعيد عن التناحرات والصراعات ، الا الصراع العربي - الاسرائيلي . انه مجتمع الامن والدعة والاستقرار ، انه مجتمع النعيم المقيم حتى ظهر الاسرائيلي فعكره واقترف بحقه اقسى الجرائم .

وبعد النكبة ظلت صورة المجتمع الفلسطيني كما هي ، فلم يجر البحث عن العمق الاجتماعي ولا رسم للبنية الاجتماعية - مهما كان عاما .

وقد يقال ان النكبة غطت على جميع التناقضات الاخرى . ولكن هذا التناقض الصارخ أولى به أن يجعل الادبيات تعيد النظر في البنية الاساسية التي حملت بذور النكبة .

وبادخال البعد الاجتماعي تمكنت الادبيات من كسر دائرة الرتابة « الفلسطينية » .

ج - البعد السياسي :

خضعت القضية الفلسطينية لمنظور قومي صرف في بادىء الامر . فكأنها قضية معزولة عن جذورها الاجتماعية والتاريخية . وكانت محط مناورات ومساومات سياسية بالغة الخطورة . والملاحظ أن كل القوى السياسية في الحكم وخارج الحكم كانت تتخذ موقفا

لنقليا واحدا ، يتلخص بعدالة القضية الفلسطينية ، فالجميع يجمعون على أن النزوح الفلسطيني كان نتيجة هجمة استعمارية أشرف عليها الغرب ومدها بالمساعدات السخية.

حركت القضية الفلسطينية كل القوى السياسية . بعضها دعا الى حرب فورية ، وبعضها دعا الى قبول التقسيم ، وبعضها تهافت على الغرب باعتباره الممسك بمفتاح القضية ... لقد غدت هذه القضية رائزا سياسيا للاحزاب القائمة وقتئذ .

توزعت الاحزاب السياسية القوى الفلسطينية أول الامر ، وانتمى الفلسطينيون الى الاحزاب التي كانت خارج السلطة ... كالقومي السوري والبعث العربي الاشتراكي والشيوعي ... ولم يجر انتماء الى الاحزاب الاخرى التي كانت في السلطة ـ حسب علمنا.

اصطبغ الادب باللون الحزبي حتى عام ١٩٥٨ ، تجلت فيه الحماسة بوضوح ، كما اعتمد على الخطابة والمباشرة .

تهاوت الاحزاب الحاكمة وانبوست في كل من مصر (١٩٥٣) وسورية والعراق (١٩٥٨) . وعلقت الآمال على السلطة الجديدة ، وخاصة في دولة الوحدة التي تحققت بين سورية ومصر ، وأيدت القوى الفلسطينية هذه الوحدة بحماسة بالغة باعتبارها طريق الخلاص ، وقد أذكت الوحدة أحلام العودة من جديد ، وكثرت الشطحات الرومانسية ، وبخاصة في الادب الفلسطيني .

في فترة الخمسينات كان أدبنا كله أدبا فلسطينيا ، بمعنى أن القضية الفلسطينية تصدرت الادبيات العربية ، وخاصة في فترة الوحدة . ولا يكاد ديوان خمسيني يخلو من قصيدة « فلسطينية » ومعظم تلك الادبيات كانت انفعالية ، خطابية تعكس مشاعر الاحزاب أكثر مما تعكس فكرها .

لم يعمد الفلسطينيون الى اقامة تنظيم سياسي (وعسكري) الا في منتصف الستينات أو قبيل ذلك بقليل . وقد وضعت المنظمات المسلحة أمامها هدفا واحدا هو تحرير الارض واستعادة الحق العربي . وبما أن السلاح يخضع للسياسة فقد ظهرت تناقضات بين القوى الفلسطينية تصل أحيانا الى الصدام المسلح . وقد تأثر الادب الفلسطيني وحده بهذه التناقضات السياسية ، بينما ظلت الادبيات الاخرى في منأى عنها .

كان النزوح الفلسطيني قوة داعمة لليسار العربي الذي استغل ذلك في سعيه لاسقاط انظمة الحكم المساومة . وعندما استطاع اليسار حيازة السلطة في بعض الاقطار تغيرت مسارات الادب وبرزت من جديد الهموم الفردية الرامزة ، والآمال الخاصة المعبرة عن قطاعات عريضة أو فئات واسعة . ولم يعد البعد السياسي يظهر بالوضوح النسبي الذي كان يظهر بـه عندما كان اليسار خـارج الحكم . وخفقت روح النزق تطفو على سطح الادبيات ، وهي روح يمكن أن نردها الى الآمال التي كانت معقودة ، والتي كان الاديب يظن قطافها دانيا لا يتعدى السنوات القليلة . وهذا ما جعل الادب رامزا يلبس عباءة الفرد ويعلن تمرده بايماءات واشارات ليست مطموسة الدلالة . اما من لا يزالون يميلون الى المباشرة في البعد السياسي فمعدودون (كالنواب مثلا) . ولكن لا بد أن نشير أن الادب السياسي المباشر لا يزال غير منشور ، بل ان قسما كبيرا من الادب الرامز لم ينشر . وسوف تتغير احكام نقدية كثيرة حين يظهر هذا المستور .

ان التقلبات السياسية التي توالت على الوطن العربي جعلت صوت الادب الحديث يتميز بالغضب والصياح والحقد ، الى جانب نغمة الاضطهاد الرومانسية المعروفة ، التي رافقت ادبنا الحديث منذ بداياته الاولى كتعبير عن روح شرقية ، ما اسرع ما تستجيب للمؤثرات بانفعالات فورية خانقة ، لا يمكن أن تؤخذ على انه ادب سياسي مبدئي يعكس رؤيا محددة .

د ـ البعد الديني :

فجر النزوح الفلسطيني بعدا آخر في الادب الحديث ، وبخاصة في الشعر . وسرت نغمة دينية فترة ليست بالقصيرة . كان الادب يصور قيام اسرائيل على انه اعتداء فاضح على الديانتين الكبيرتين : الاسلام والمسيحية . ومن هنا كان الاندفاع نحو مهاجمة بعض الشخصيات الدينية اليهودية مثل راشيل واستير وشمشون ... الخ .

ومن جهـة أخرى كانت تبرز شخصيات دينية اسلامية ومسيحية كطرف مقابل ، وكنقيض يظهر الفرق النوعي بين الطرفين .

ومن أكثر الشخصيات بروزا في الادب العربي الحديث : شخصية المسيح وشخصية صلاح الدين الايوبي . فالمسيح رمز الضحية البريئة التي صلبها اليهود ، وصلاح الدين

رمز البطولة الاسلامية التي استطاعت ان تدحر الغزو الصليبي ، الذي كثيرا ما يشبه بالغزو الاسرائيلي .

وكذلك جرت الاشارة الى العذراء ويوسف النجار وخاصة في رحلتهما الى مصر .

وبرز الصليب وطريق الجلجلة كاشارة الى العذابات التي عاناها الفلسطينيون على يد الاسرائيليين .

اما قبة الصخرة والمسجد الاقصى وكنيسة القيامة ، فانها تبدو كمقدسات يهددها العدو بالدمار والفناء ، للتاكيد على ان الاعتداء لم يقتصر على الارض والسكان ، بل تعدى ذلك الى المقدسات التي يجلها المسلمون والمسيحيون ، وكذلك اشارة الى عنف الاعتداء الذي لا يحترم شيئا .

وادخال الدين في الصراع العربي الاسرائيلي واقع فعلي لم يخلقه الادب خلقا . ان البابا نفسه عمد الى اصدار قرار تبرئة اليهود من دم المسيح « لانهم لا يعرفون ماذا يصنعون » ولان يهود اليوم غير اليهود زمن المسيح . واستنكرت الطوائف المسيحية الشرقية هذا القرار بمظاهرات واسعة اشترك فيها المسلمون وضموا صوتهم الى المسيحيين، لان القرار في حقيقته قرار سياسي ، وان اتخذ طابعا دينيا واحيط بتبريرات عديدة ، واضفي عليه طابع « انساني » .

هذه النغمة الدينية يمكن أن يتلمسها القارىء في كل الفترات الادبية المتعاقبة (منذ « دليلة » ادونيس وحتى اليوم) وقد غزت هذه النغمة فن الرسم ، الذي اعتمد على الصليب وحمامة نوح وغصن الزيتون ، وغير ذلك من الاشارات الدينية كالهلال ونجمة داوود ... الخ ، فكثيرا ما نجد صورة العربي المكتف على الصليب او الصليب المحطم باعقاب بندقية ، أو الحمامة البيضاء وقد انحنى عنقها تحت حد السكين ، او غصن الزيتون وقد تناثرت أوراقه فوق طفل خائف ...

ولم يقتصر مثل هذا الاستخدام على الادب الرسمي ، بل تعداه الى الشعر العامي ، ولا يكاد زجل من الازجال يخلو من الاشارات الدينية العديدة .

ولا ندري فيما اذا كانت الادبيات الاسرائيلية تعتمد على الموروثات والدلالات الدينية. ولكن البعد الديني الذي تجلى في أدبنا الحديث لا علاقة له بمثيله العبري ــ ان وجد . انه في الاساس ، ليس دعوة دينية ، ولا يمثل أي لون من ألوان التعصب مهما بهت . انه بعد من جملة الابعاد التي لجأ اليها الادب تمشيا مع الاوضاع الحالية القائمة على الصراع العربي الاسرائيلي .

والملاحظ أن البعد الديني لا يقصد به الدين بل الادانة . ان المقصود من وراء ذلك اظهار بهتان الدعاوات الاسرائيلية سياسية كانت أم دينية أم حضارية ...

وتطورت الرموز والدلالات الدينية ، وتحللت من طابعها الديني المعقد ، لتصبح اشارات شبه قومية أول الامر ، ثم اكتسبت نفسا فرديا فبات الاديب يستخدمها للتعبير عن واقعه الفردي . وباختصار لم ينحصر استخدام الدلالات الدينية في اطار القضية الفلسطينية ، وخاصة بعد النزوح الريفي ، حيث باتت تعبر أكثر فاكثر عن أوضاع فردية خاصة في كثير من الاحيان .

ويبدو أن مثل هذا البعد قد تسرب الى ذهنية الجماهير التي حاولت استخدامه على طريقتها الخاصة ، وقد ظهر ذلك بوضوح بعد النزوح الحزيراني ١٩٦٧ ، حيث آمنت تلك الجماهير أن العذراء هربت من ظلامة اسرائيل الى أرض الكنانة ، وكأنها تعيد اليوم سيرة هروبها قبل عشرين قرنا ، حين فر بها وبطفلها ، يوسف النجار الى مصر هربا من الجور ، وحماية للطفل من الذبح الذي كان ينفذ بجميع الاطفال ، من الرابعة فما دون ، غب نبوءة المجوس الخطيرة . وبالطبع لو كان النصر حليف العرب في حزيران ، لكانت الجماهير قد استخدمت هذا البعد الديني بشكل آخر ، الا أن الاندحار في معركة غير متكافئة جعل الجماهير تصوغ قصة جديدة لهروب العذراء من أرض فلسطين الى أرض الكنانة التي سبق واستجارت بها .

وان دل هذا على شيء فانما يدل على ان عدم قدرة السلاح الحقيقي على الصمود يفتح بابا عريضا لخلق المديد بل الكثير من أنواع « الاسلحة » في معركة المواجهة الكبرى، مهما كانت هذه الاسلحة خلبية .

وسواء أكانت اليهودية ديانة فراتية ، أم صحراوية ، أم مصرية ... فانها تظل من جملة ديانات الشرق الاوسط ، أو الشمال الافريقي ... فانها على كل حال ، لم تحارب كديانة غريبة عن المنطقة ، وانما استخدمت من أجل مآرب قومية وانسانية .

ان عدم القدرة المادية على المواجهة هو الذي خلق « القدرة » في مجـالات أخرى غير مادية .

البعد الحضاري :

ان العودة الى التاريخ والدين ، ما هي سوى عودة الى الجذور الحضارية التي يمكن أن تسد فراغا كبيرا ، وتعوض عن الشعور بالنقص الحالي . ان المواجهة العربية الاسرائيلية ـ مهما قيل فيها ـ تدور حول مرتكز أساسي هو الحضارة .

كان النزوح الفلسطيني أول اشارة الى المواجهة الحضارية ، وان كان العرب في السنوات الاولى التي أعقبت النكبة لم يطرحوا المسألة بهذا الشكل . بيد أن الدعم الاوروبي والاميركي للدولة الجديدة جعل وتيرة التقدم الحضاري تتوقف بسرعة على وتيرة التقدم الحضاري العربي ، وتبدو اسرائيل كأنها الدولة الحضارية الوحيدة في الشرق الاوسط . وكانت اسرائيل مدركة تماما لوضعها ، فشجعت كل أصحـاب الطاقات على الهجرة اليها ، ورفضت أي عنصر سكاني يمكن أن يكون عالة ، هادفة أن تكون « كتلة حضارية » تمتد في الشرق العربي .

تبع الادب السياسة في أعقاب النكبة ، وكان صدى لها ، فكثرت تعابير « الدولة القزم » و « الدولة المسخ » و « الشعب الهجين » و « ناب الذئب » ....في النصوص الادبية . وبالمقابل كانت الامة العربية ، في هذه النصوص ذاتها توصف بالعملاق والجبار والاصل المجيـد وحفدة ابن الوليد وطـارق وأبي عبيدة ... كطرف مقـابل لاوصاف الدولة الجديدة .

ربما كان الحجم ، أو التعداد البشري سبب هذه المقارنة بـين القزم والعملاق ، والمسخ والجبار ، يضاف الى ذلك ان اسرائيل في أعقاب النكبة لم تكن تمتد الا على بقعة

ساحلية شريطية ، ضئيلة جدا اذا ما قورنت بالارض العربية الواسعة الممتدة حتى حدود ايران . وبالطبع يضاف الى ذلك تلك الدعاوات العربية المتفخة التي كانت تصور النكبة كأنها حادث عارض ، وان الدولة الاسرائيلية لن « تقوم لها قائمة » و « سوف تنهار من تلقاء نفسها » لانها « خليط عجيب غير متجانس » .

هذا الاستخفاف السياسي والحضاري ، تبعه بالطبع استخفاف على الصعيد الادبي. فاذا استثنينا بعض الاصوات المتميزة ، كان الادب يتبع السياسة في معاملة اسرائيل ، وينظر اليها كأنها في حكم العدم .

ولكن بعد فترة ، وكان الجرح قد أزمن ، وتهاوت دعاوات السلطات العربية ، التي كانت في ذلك الزمن تعيش على الوهم ، تغيرت النغمة الادبية ورانت عليها رومانسية حزينة ، وسقطت الخطابة المتفخة من الادب الذي بات يغني المأساة ، ويصور الالام التي خلفتها ، والنكوص الذي أعقبها . ان فترة « الحسرة » أعقبت فترة « الخطابة » . وفي هذه الفترة عرف الاديب العربي انه في مواجهة خصم « غير كرتوني » ، ليس من السهل « القاؤه في البحر » .

في الخمسينات شاعت الدراسات النظرية التي تحلل الانظمة والتركيبات الاقتصادية شيوعا كبيرا . وأخذ الادباء يتأثرون بهذه الدراسات وينظرون الى الحضارة نظرة جديدة. فعلى سبيل المثال ، ليس من الضروري أن يرتبط التقدم الحضاري بالنظرة الانسانية . فقد نكون أمام حضارة باذخة « و « انسانية » منكودة . ان ذلك يرتبط بالنظام الاجتماعي الذي ينتج هذا التقدم الحضاري . فليس مستبعدا أن تحرز الحضارة تقدما في ظل نظام « غير انساني » .

من هنا كان الهجوم الادبي على اسرائيل . ان ما تقدمه من مظاهر حضارية قائم على نواة نظام استغلالي . ومعالم التحضر تخفي عدوانا على الانسان . فالمساهمة الحضارية هي على حساب « الانسانية » . وهذا يعني أن من الممكن ان نكون امام حضارة متقدمة غير انسانية ، كما يمكن أن نكون امام حضارة متخلفة و « انسانية » في الوقت ذاته .

اعتمد الادب على هذه الثنائية الحضارية اعتمادا يكاد يكون شاملا ، فلا تكاد تجد نصا يتناول القضية الفلسطينية الا وجدت فيه هذه الثنائية او ما يشبهها . والمقارنة كانت

تدور بين انسان « بسيط » طاهر نقي ولكنه لا يجيد استخدام المدفع ، وانسان يعرف كيف يستخدم اسلحة الدمار ... كل ذلك من اجل التأكيد على ان اسرائيل تبني حضارة غير انسانية .

هذه النغمة لم تسمع في المراحل الاولى ، حيث كانت اللغة السائدة هي لغة الحديد والنار . ولكن كبر التحديات وضآلة الصمود جعلت هذه النغمة تظهر على هذا الشكل .

وكثرت المقارنات بين الخيمة والنخلة باعتبارهما رمز الصفاء والتعاطف الانساني ، والمصنع واسلحة الفتك باعتبارهما رمز الظلم والانسحاق البشري . ان الخيمة مقابل المصنع ، والنخلة مقابل الآلة ، او ما يماثل هذه المقابلة من معارضة بعض منتجات الحضارة الحديثة ، لن يكون في صالح الحضارة القديمة . ولذلك كان لابد أن يعمد الادباء الى ابعاد تهمة التخلف فالعربي يستطيع ان يقيم المصنع العصري والبيت الحديث . كما عمدوا الى التبرئة والادانة ، فحضارة العربي القديمة هي حضارة انسانية ، بينما حضارة الاسرائيلي حضارة غير انسانية تقوم على القمع والاضطهاد ...

واذا نظرنا الى البعد الحضاري كما تجلى في نتاج الادب السوري على سبيل المثال ، لاحظنا أن المواجهة الحضارية بين العرب واسرائيل تأثرت بالقوى السياسية التي كانت خارج الحكم في الفترات التي أعقبت النكبة . فالقوميون السوريون يمثل ادبهم مرحلة « الخطابة » ويمثل البعثيون مرحلة الحماسة للعروبة التي اعطت زخما خاصا للقضية الفلسطينية ، أما الشيوعيون الذين تأخروا في التفاعل مع المسألة القومية فانهم يمثلون مرحلة « ادانة الرأسمالية » والصاق سمات اللاانسانية بالنظام الاسرائيلي . هذه هي القوى التي تلت النكبة . ولكن النكسة كانت منعطفا خطيرا من شتى الابعاد ، وكانت أشد تأثيرا في الادب من كل الاحداث السابقة .

بعد النكسة اضطر الاديب الى الاعتراف بالتخلف والتقصير والعجز عن بعث حضارة حديثة تجاري بقية الحضارات القائمة . واستخدم الطبل والمزمار في الشعر كرمز للفوضى والانفعال المباشر وعدم الدراية والتنظيم ، وظهر ايضا « السلطان » بكثرة اشارة الى الانظمة الحاكمة ، وان السلطان ان لم يهدم السور بينه وبين شعبه ، فلن يحصد الا الدمار .

ولكن الى جانب ذلك كله كان ثمة بعض النتاج الادبي الذي غزته الخطابة ، يأبى أن يعترف بالهزيمة والتخلف ، بل ذهب بعضهم الى ان كل نصر يسبقه تراجع موقت ، وما حزيران سوى تراجع موقت . ولكن بصورة عامة ابتعد الادب عن الخطابة ، التي غزت السياسة اللفظية ، وجرى انفصام بين الموقف الادبي والموقف السياسي ، فقد تجد اديبا يتخذ في ادبه موقفا يختلف كل الاختلاف عن موقف التنظيم السياسي ، وطغت مسحة تشاؤمية عميقة على الادب بعد حزيران مباشرة ، حتى أن بعضهم رأى في معركة العربي ــ اسرائيلي ، معركة الهندي ــ اميركي ، فقد نزلت الشّاطىء الاميركي مجموعة من « شذاذ الآفاق » الاوروبيين . وعلى الرغم من قلة عدد شذاذ الآفاق هؤلاء ، انذحر الهنود الحمر تدريجيا وفي خلال قرنين بسبب تخلفهم الحضاري ، رغم « تقدمهم الانساني » . ولم تجد نفعا لا الشجاعة ولا التضحية ولا الكثرة ولا الاراضي المتسعة ، طالما ان القبلية الضيقة كانت تفتك فتكا بكل قوة . وكما ينتظر الهنود طائر الرعد الذي يأتي بالخبز والسلم والحرية ، سينتظر العرب مثل هذه المعجزة .

مثل هذا الموقف الادبي مرفوض سياسيا رفضا باتا . ان السياسة لا تعرف التشاؤم الذي مال اليه ادب حزيران . ففي السياسة جرى تحويل الهزيمة الى نصر مؤزر ، فقد فشلت الغزوة الاسرائيلية في اسقاط انظمة الحكم التي تصدت للغزوة ، وهذا منتهى التفاؤل . ومنذ ذلك الحين والتباين بين الادباء والانظمة يزداد اتساعا او بالاحرى بين الادب والانظمة ، فقد يكون اديب شديد الالتصاق بهذا النظام او ذاك ، ولكن ادبه ــ ولاشك ــ سيكون ادب الرفض والاستنكار .

وبعد حزيران جرى تشبيه الوطن بالمرأة ، فحينا تكون طاهرة ، وحينا تكون عاهرة تسمح لكل الغزاة أن يطأوها ، وإن كان مثل هذا التشبيه قد عرف طريقه قبل ذلك بشكل محدود . وأرفق ذلك بنغمة لاهبة من الرومانسية المعذبة والفاضحة معا

وعادت مجددا الى الظهور الخيمة والنخلة كتعبيرين عن الانسانيـــة السمحاء ، والتواصل العاطفي لدى بعض الشعراء ، مع أن آخرين حولوا عنترة وبعض الابطال الى عنتريات ساخرة ، ليست أكثر من طنين ذباب مزعج . وظل الخط الحزيراني ، بشــكل عام ، ولدى معظم الادباء والشعراء خطا متشائما يندد بكل مظاهر التخلف بعيدا عن الروح الخطابية المنتفخة ، وظهر « الصدق الادبي » ، الذي فرض نفسه بصورة مدهشة بعد النكسة . أما ادب الارض المحتلة فقد ظل دائما متفائلا وفيه شيء من الخطابة والرتابة .

وكانت « السلطة » اكثر المؤسسات التي وجهت اليها سهام الادب الجارحة . وغاص بعض الادباء في التشاؤم اكثر فاكثر وتمسكوا بالرفض والادانة حتى اقتربوا في موقفهم هذا من النهلستيين الروس ، فبينوا انهيار القيم الحضارية والاخلاقية والسياسية في ظل الانظمة القائمة . وعلى الرغم من أن هذا التيار كان محدودا « المافوط – تامر – العزاوي ... » الا اننا نلاحظ أن اكثر فاكثر في الظروف الشرق اوسطية السائدة .

يذهب التيار شبه النهلستي الى أن السلطة مصدر كل علة . ويرى–كالفوضويين– أن السلطة هي المصدر الاول للتشوهات الحضارية ، وهي المسؤولة عن رفض قيم متهافتة، واحالة المجتمع الى حالة من اللامعقولية لا تطاق .

لم يستطع النزوح الفلسطيني خلق رؤيا سياسية واحدة في الادب ، كما لم يستطع تكوين رؤيا فكرية ، فقد ظل الانفعال سائدا ومسيطرا بشكل عام . الا انه استطاع ان يطبع الادب بطابع أحد من حيث اتفاق جميع الادباء في الدعوة الى الخلاص من المأساة التي طبعت بميسمها حياة المجتمع كلها تقريبا ، وتوزيع المسؤولية على السلطة والفرد والمجتمع المتخلف ، الا ان نصيب السلطة كان أكبر بكثير من غيره باعتبار السلطة مسؤولة اولى عن الفرد والمجتمع وتطورهما . اما ماعدا ذلك فان الادب لم يستطع الوصول الى رؤية سياسية أو فكرية متماسكة ومتكاملة .

لو نظرنا الى اعماق المسألة تبينا ان من المستحيل تكوين رؤية بالاعتماد على السياسة، أو النظرة السياسية ، لان السياسة نفسها تتبع الرؤية ، وليس العكس . وعلى هذا فان افتقاد الرؤية الشمولية هو افتقاد فيالوقتنفسه للرؤيةالسياسية .لابد للادبمن خلفية عقيدية تتميز بالثبات حتى تستطيع تكوين مثل هذه الرؤية . ان مثل هذه الخلفية (دينية او غير دينية) لم تتوفر في الادب الحديث . كان ثمة اتفاق حول النزوح الفلسطيني على ادانة المسببين ، والرأفة بالنازحين والسخط على المسؤولين ... ليس اكثر . بيد ان الخلفية العقيدية مفقودة ، فلم ينطلق شاعر أو أديب من موقف عقيدي معين . وحتى الماركسيون لم يكونوا يتميزون عن غيرهم من الادباء والشعراء في تناولهم للقضية الفلسطينية . وما وصل اليه الماركسيون من اسقاط الموقف الطبقي على المسألة القومية، وصل اليه منذ أواخر الخمسينات بالتدريج ، وبخاصة الادباء الفلسطينيون بعد ان اخذ البعد الاجتماعي يظهر في ادبهم واضحا .

ان عدم تكوين رؤية موحدة يرجع الى السياسة ذاتها . ان عدم ثبات السياسة وسرعة تقلبها ومنعرجاتها ومتاهاتها ، وخاصة اذا كانت سياسة مرتجلة ... لا يساعد على تكوين رؤية شاملة . ان الرؤية بحاجة الى خلفية عقيدية (دينية – ماركسية – وجودية ... حتى لو كانت العقيدة تصوفية ..) تتميز بشيء من الثبات ، حتى تهيء للاديب رؤية شمولية متماسكة منسجمة العناصر .

ان القضية الفلسطينية التي طرحت اول الامر طرحا عسكريا محضا ، ثم انتقلت الى النطاق العربي فالاسلامي ثم العالمي والصراع بين المعسكرين ، كانت بحد ذاتها قضية متحولة رغم ثبات اركانها (حقوق الشعب الفلسطيني) ، مما جعل الادب يلاحق متحولات القضية بسرعة العصر الحديث . وهذا لم يفسح المجال أمام تكوين رؤية سياسية موحدة.

ثم ان الرؤية السياسية تنبع من طبقة متماسكة ذات شخصية متميزة واضحة ، وهذا لم يتحقق ، ليس في الوطن العربي ، بل في العالم الثالث الذي يتميز بالميوعة الاجتماعية والقفز الطبقي السريع وسيادة الطبقة الوسطى التي تتصف بالتارجح والزئبقية وتغير المواقف بسرعة عجيبة بما يتلاءم مع المصالح الآنية العاجلة .

ان الاستجابة الادبية للنزوح الفلسطيني هي استجابة انفعالية . لقد شحن هذا النزوح الادب الحديث بطاقة انفعالية تمردية كبرى ، بيد ان المواقف تميزت بسرعة النكوص والارتكاسات ، والتارجح بين الخطابية المنتفخة والرومانسية الثورية بمنطلقات يمكن القول عنها انها منطلقات اقرب الى الرؤية الفردية . وربما فسر لنا ذلك النزوح الريفي الكبير .

النزوح الريفي

النزوح الريفي هو النزوح الطبيعي والتدريجي الوحيد من بين النزوحات الحديثة . انه نزوح طوعي لم يفرضه انسان على انسان . ولكن هذه الطوعية تخفي جبرية ملزمة وراءها . ان الريفي الذي ينزح الى المدينة لم يجبره أحد على ذلك ، ولكن الضرورة ، او الضرورات ، هي التي تجبره على النزوح .

من جراء التطور الرأسمالي تنمو المراكز التجارية ، بصورة سريعة ، ثم تدخل الصناعة لتدعم نمو هذه المراكز وتحولها الى مدن كبيرة . انها ظاهرة طبيعية حدثت في

معظم البلدان الاوروبية في القرن الثامن عشر وما بعد ، ولم تتوقف هذه الهجرة الا بعد أن تعمم الربع الاول من القرن العشرين تقريبا . بيد ان فوارق كثيرة جدا بين النزوحين ، الاوروبي والعربي ، يمكن ان يلاحظها المرء .

آ ـ فالريفي الاوروبي نزح للالتحاق بمصنع او معمل او مشغل حرفي . ان اليد العاملة في الريف هي التي نزحت تاركة فقرها وطمأنينتها معا . وبذلك توفر الاحتياطي اللازم للصناعة الآخذة في النمو والتضخم . وكان النزوح واسعا يشمل احيانا عائلات بكاملها ، تقريبا ، وخاصة من كان دخلهم العقاري يمكنهم من تلبية احتياجات المدينة ، من علم ونفقات تزيد على النفقات الريفية بكثير . أما من كانت ملكيتهم محدودة أو معدومة فانهم ، وهم الاكثرية العظمى ، نزلوا المدينة احتياطيين لجيش العمال المتزايد، خاصة وان قوانين حظر تشغيل الاولاد دون الثانية عشرة لم تكن قد صدرت بعـــد . وقد ارتبط هذا النزوح بتطور الصناعة وتضخمها ارتباطا طرديا . وتشير الاحصاءات ان كل مصنع جديد ينشأ ، يقابله رقم ضخم من النازحين الريفيين .

اما الريف العربي ، فقد نزح للالتحاق بوظيفة او ادارة او مدرسة او خدمـــة الزامية ... والعائلات ذات الملكية المحدودة والمعدومة ، التي رفدت الطبقة العاملة كانت قليلة جدا ، ان لم نقل انها شبه معدومة . كذلك لم يكن في المدن من المعامل والمصانع والمشاغل ما يتطلب هجرة اليد العاملة . كما أن المدن نفسها كانت قبل النزوح الريفي تعاني من البطالة ووفرة الجيش الاحتياطي للصناعة التي كانت هزيلة جدا . ولقــد ارتبط النزوح الريفي بتطور أجهزة الدولة وحاجاتها الى الموظفين وباتساع التعليم الثانوي والجامعي . ان النزوح الريفي لم يكن نزوح يد عاملة ، ولا نزوح الطبقات الميسورة ، بل كان نزوح الطبقات الوسطى سعيا وراء تحسين معيشتها . كانت الطبقات الوسطى قادرة على تكميل التعليم الجامعي والعالي لابنائها . وبهذا يعني ان هؤلاء الابناء مضطرون الى النزوح اضطرارا لان الريف لا يستطيع تلبية مطاليبهم ، فلا وظيفة ولا مهنة ولا حرفة ، ولا ما شابه ذلك يمكن ان يتوفر في الريف ، ولا حتى مدرسة او جندية ... ان المتعلمين ينزحون الى المدينة بالضرورة ... وهذا فارق كبير بين النزوحين الغربي والعربي .

ب ـ ان الجيش الاحتياطي الذي امتلأت المدينة لنفسها من الريف الاوروبي كان رافدا حقيقيا للطبقة العاملة ، كما كان خطرا مباشرا على السلطة ... فنشبت عدة ثورات عمالية

عمت كل ارجاء اوروبا . والمكاسب التي حققتها الطبقة العاملة كانت نتيجة نضالاتها المريرة وثوراتها المتتالية ، ولم تكن « هبة من السلطة » .

ومثل هذا لم يحدث في الوطن العربي فلا توجد ثورات عمالية ، وانما بعض الاضرابات المحدودة والمعدودة قامت في اقطار متفرقة . وربما فسر ذلك بتصدر القضايا القوميـة . ولكن حتى في هذه القضايا لم يكن للطبقة العاملة ثقلها .

ج ــ ان النشاطات العملية للبروليتاريا الاوروبية ادت الى ظهور المذاهب الاشتراكية بشتى فروعها والوانها . فقد ساعدت هذه النشاطات على اتساع الرؤية وشموليتها ، وظهور النظريات الاقتصادية الثورية والاصلاحية .

اما النزوح الريفي العربي فلم يؤد الى زيادة فعالية الطبقة العاملة ، نظرا لضعف الصناعة وهزالها . ولم نقف ــ في حدود علمنا ــ على صاحب نظرية اقتصادية ، لا ثورية ولا اصلاحية ، بل نذهب ابعد من ذلك فنقول ان أبسط الدراسات الاحصائية العلميـة لم تتوفر ، بشكل لائق ، قبل عام ١٩٧٠ تقريبا في معظم الاقطار العربية ، اذا لم نقل كلها .

د ــ ادى النزوح الريفي الاوروبي الى الاستقطاب الطبقي ، والى حدة التناقضات والصراعات الاجتماعية ، بينما ادى النزوح الريفي العربي الى التشتت الطبقي بسبب زيادة الطبقة الوسطى واتساعها .

هـ ــ أدى النزوح الريفي الاوروبي الى تضخم الصناعة والانتاج في الريف والمدينة ، بينما ادى النزوح الريفي العربي الى تضخم الطبقة الوسطى في المدينة التي استقبلت أفواجا « غير منتجة » ماديا . ان الافواج الاوروبية كانت عمالية ، أما الافواج الريفية العربية فكانت من المتعلمين الباحثين عن « مكان » في المدينة ، بعد ان رفض الريف استقبالهم ، اذ لا مكان لمتعلم في القرى المهجورة . وهذا ما جعل المستهلكين يربون كثيرا على المنتجين مما أعاق الانتاج الصناعي والزراعي معا . وليس مرد هبوط الانتاج النسبي الى الهجرة من الريف بمعنى ان المهاجر يترك ارضه من غير استخدام . لا ... ان الارض التي كان يتركها النازح خلفه ، كانت تستخدم من قبل منتج فلاحي آخر ، فنسبة التكاثر تسد نقص السكان الناجم عن النزوح ... لقد هبط الانتاج لان الافواج التي كانت مهيأة لتوسيع

الزراعة وادخال الصناعة اليها ، انتقلت الى الطبقة الوسطى في المدن ، وبذلك نمــا السكان وتكاثروا حول انتاج راكد لا يتحرك ولا يتطور بالنسب المطلوبة ، بل بالنسب اللازمة والضرورية التي يجب ان ترافق النمو الصاعق للسكان .

و ـ ادى النزوح الريفي الاوروبي الى تجميع الملكيات الريفية ، فاكتسحت الملكيات الكبيرة الملكيات الصغيرة ، وهذا ما جعل الانتاج الزراعي يزداد ويتضخم . كما جرى تنسيق بين انتاج المدينة وانتاج الريف، بحيث يؤمن الريف احتياجات الصناعة في المدينة، وهذا لم يحدث في العالم الثالث اذ ظلت الزراعة متخلفة مثلها مثل الصناعة . وبدلا من ان تندمج الملكيات الصغيرة لتشكل الملكيات الكبيرة المنتجة (مهما كانت اشكال هــذا الاندماج) جرى العكس تقريبا فازداد عدد المالكين الصغار ، مما ادى الى تشتت الزراعة وعدم وجود انتاج ذي ثقل واضح في السوق المحلية ، يقوم بسد احتياجات الصناعة في المدينة ، كما يقوم بسد الاستهلاك المتزايد بسرعة جنونية لدى السكان .

ز ـ ساعد النزوح الريفي الاوروبي (وخاصة في بريطانيا) في القرن الثامن عشر على قيام أدب كامل وشبه موحد حول القضية الزراعية . وقد كان هذا الادب (كما تجلى في كتابات توماس بين ، ووليم أوغليفي وغيرهما ...) رائدا اشتراكيا ، بمعنى أنه شجع كثيرا ، ومهد السبيل ، واشاع الافكار المناسبة لظهور النظرية الاشتراكية ، وتطورها . اما أدب النزوح الريفي العربي فقد اقتصر على المقابلة بين الريف والمدينة . وما نجــد فيه من أجواء اشتراكية ، ان هو الا اصداء للتعاليم الاشتراكية المتعددة التي انتشرت في اعقاب الحرب العالمية الثانية .

استقبلت المدينة افواج النازحين الريفيين بروح الهزء والسخرية اول الامر نظرا لاختلاف الطراز واللهجة واسلوب التصرف . واذكر ان المدني الذي كان يملك اكثر من نزل عام ١٩٤٥ كان يبحث عن نازح ريفي يسكن النزل لقاء اهتمامه بالبناء ودحل السطح الترابي . وبعد عام ١٩٤٩ أخذت افواج النازحين تتكاثر بصورة ملفتة للنظر ، وكانت بعض الخانات لا تزال في أطراف المدينة تستقبل الريفيين ريثما يجدون نزلا ، ولم يخل الامر من مضايقات الهزء والسخرية .

وجد ابن المدينة ان الفرصة سانحة لاستغلال ميراث لا يقدم له دخلا ، فطفق يؤجر البيوت ويبيع الاراضي ، ويقرض الفلاحين الاموال بربا فاحش يصل الى عشرة امثال الربا الحالي . وعندما يصبح بعض النازحين من ذوي اليسار يقومون هم انفسهم بالعمليات التي يقوم بها ابن المدينة وتحول قسم منهم الى سماسرة . وارتفعت أجور السكن وقفزت اسعار الاراضي وأثمان البيوت ارتفاعا لم يسبق له مثيل ، فكانت الاسرة النازحة تجمل افراددها من ذوي الدخل يتعاونون على شراء منزل مشترك وضاقت المدينة بسكانها وتحولت حواشي المدينة الزراعية الى أراض للبناء ، وانتقلت المدينة من مرحلة الاكتفاء الذاتي (كانت بساتينها تكفيها) الى مرحلة الاعتماد الكلي على المنتوج الريفي ، فارتفعت أسعار المواد الريفية ، وأخذت الثروات تتشكل في الريف مما يشجع الهجرة من جديد اكثر فاكثر ، فكلما ازدادت الثروة في يد الفلاح دفع بالمزيد من ابنائه الى المدينة ، فاذا كان من الميسورين وكان ابناؤه من المؤهلين دفع بهم الى الخارج لاستكمال تعليمهم .

وأخذت القرى تفقد روحها التعاونية القديمة . كانت الاسرة الميسورة تمد مجانا الاسرة المعسرة بالحليب والالبان والحبوب ، فصار السماسرة يحجزون سلفا على منتجات الاسر لتقديمها للمطاحن ومعامل الالبان (وهذا ما فات شعراء الريف الذين نزلوا المدينة وصورة القرية لا تزال ترمز للبراءة والتعاون والمحبة ، غير مدركين التحولات والتغيرات التي طرأت على الريف) .

وارتفعت الاسعار في المدينة ذاتها وبات استيراد المواد الزراعية لبلد زراعي امرا ضروريا ، لسد حاجة السكان الغذائية والمتنامية نتيجة ارتفاع الدخل الذي حققته الطبقة الوسطى المستهلكة ، بالاضافة الى اتساعها سريعا ، وعدم مساهمتها في الانتاج المادي .

ويختلف النزوح الريفي عن النزوح الفلسطيني في نقطة جوهرية اساسية ، وهي ان الريفي نزل المدينة ليجد لنفسه فيها مستقرا ومكانة مرموقة ، بينما نزل الفلسطيني ضيفا موقتا ، لم يحاول السعي الى الاستقرار الا عندما يئس من الوعود . وعندما يجعل الفلسطيني اليوم مهمته محصورة في « خنادق المجابهة » على الحدود ، انما يحرم نفسه من قوة الجماهير ويبتعد بحيث يصبح من العسير ان يتم التفاعل بين التطلع الوطني والقوى الاجتماعية الحقيقية .

لقد نزح الريفي الى المدينة وليس في نيته العودة التي تشغل ذهن الفلسطيني ، ولذلك عمد الى استخدام شتى الاساليب التي تمكنه من « الاستيطان » المدني ، ودخل في مساومات من اجل تأمين « موطىء قدم » .

وعلى الرغم من ان انعكاس الواقع الحياتي في الادب ليس امرا قائما بالضرورة ،وكثيرا ما يجري التعبير عن هذا الواقع بصورة معكوسة ، فان النزوح الريفي قدم للادب منطلقات ملموسة من قصة النزوح وواقعه ، من غير ان يحصر نفسه في هذه المنطلقات ، فقد تفاعل مع التيارات الادبية والاعلام الغربية ... الا ان المعطيات الواقعية ظلت ذات معالم شديدة البروز لدى اولئك الادباء الذين نزحوا من الريف الى المدينة ، والذين يشكلون القسم الاعظم من « المؤسسة الادبية » .

عقدت المقارنات بين المدينة والريف (في الشعر خاصة) لتكون المدينة رمز الظلم والغربة ويظل الريف رمز التعاون والالفة ، وسادت لهجة رومانسية اسبانية في بكائيات متفجعة ترثي البراءة المفقودة وجمال الطبيعة الضائع .

وتختلف هذه اللهجة الرومانسية عن اللهجة الاوربية . ان الاديب الاوروبي كان ينشد الريف هربا من الصناعة الضخمة التي لا ترحم ، وكان يقضي فعلا قسما من وقته في الريف. اما العودة الى الريف في ادبنا الحديث فهي عودة ورقية لا اكثر . ان الاديب ـ اوالشاعر بالاصح ـ يرنو الى حياة وادعة هادئة مطمئنة في الريف . ولكنه اذا ماخير بين الريف والمدينة ، ووضع على المحك فانه يختار المدينة من دون تردد ، فعليها يعقد الامال في بناء مستقبله . انه يهاجم المدينة ويهتها بالعودة الى الريف ويعيرها بآثامها وخطاياها من اجل خلق مناخ ملائم لوجوده . انه يريد ان يطوع المدينة ـ بقوانين تطورها الموضوعية ـ من اجل ان تلبي حاجاته وترضي مطامحه ، وليس من اجل ان يعود الى الريف .

والعودة الورقية هذه لاتشبه عودة النازح الفلسطيني الذي ينشد العودة محاربا ومحررا . أن عودة الريفي هي عودة المصدوم والمصدوع الذي تحطمت احلامه وضاعت في شوارع المدينة واضوائها المبهرة . ان عودته هي عودة الهرب وليست عودة التحرير . انه يريد الريف ليستريح وليس ليحرزه مما هو فيه .

وكثرت المقارنات بين الشوارع والاضواء والملاهي والناس والجيران والضياع والعري (في المدينة) ومايقابلها من زواريب وعتمة رومانسية واكواخ بسيطة وناس طيبين وجيران متعاونين ... ومحتشمين (في الريف) .

ان النزوح الريفي لم يبق متماسكا ، بل توزع افراده على الفئات الاجتماعية للطبقة الوسطى ، فمنهم من وصل الى مراكز الثورة ومنهم من وصل الى مراكز السلطة ، ومنهم من احرز مكانة مرموقة ، ومنهم من عانى من وطأة السلطة ، ومنهم من رأى فيها درعـا يحميه ... وهكذا .

ولذلك نجد في الادب الحديث ـ والشعر بصورة خاصة ـ العديد من الاتجاهـات تصور الوضع الواقعي اما بشكل طردي او بشكل عكسي . اما على شكل رضا او على شكل رفض .

والى جانب الهموم الذاتية التي سادت الادب حتى عام ١٩٦٧ ، والتي سوف نتناولها فيما بعد ، نجد ان التعامل مع الواقع تجلى في عدة اصوات ، ليس من الضروري ان يندرج في عدادها جميع الافراد ، وسوف نقتصر على الاصوات البارزة التالية :

آ ـ الصوت الريفي :

وهو اعلى الاصوات واقواها . وقد تمت سيادته منذ اواخر الخمسينات . وقد رافق هذا الصوت البدايات الاولى للشعر الحديث . ويعتبر عام ١٩٦٧ بداية تحول هذا الصوت الى صدى ، ولكنه صدى لايزال مسموعا . وشيوع هذا الصوت يرجع الى رومانسية تعتبر قوام هذا الصوت . وبطبيعة الحال فان الرومانسية هذه تكاد تكون ملازمة للموضوعات الريفية البسيطة والمختلفة كل الاختلاف عن موضوعات المدينة المعقدة . ولن نعدد الموضوعات التي تناولها هذا الصوت ولا الصفات التي اضفاها على الريف فقد بات ذلك معروفـا جدا .

وكثيرا مايرافق هذا الصوت صاحبه عندما ينتقل الى موقف آخر ، ويتبنى صوتا آخر ، فيتبدى هنا وهناك ، وبهذا الشكل او ذاك ليعبر عن الحنين العميق ، واللهفة الحارة المتزايدة للطبيعة الريفية المتخيلة . بيد ان العلاقات الواقعية بين الشاعر والطبيعة الريفية

لن تستمر أكثر من أيام وأسابيع ، سرعان ما يرجع أدراجه الى المدينة التي يكرهها ... ولايستغني عنها ... ان عدم ترحيب المدينة به وعجزه عن تثبيت اقدامه فيها ، وتجاهله لقوانين التطور الموضوعية جعله ينصب الريف أيقونة عبادة ، لو حملها حقا لملها وضجر منهـا .

ب ـ الصوت الحضاري :

ميزة هذا الصوت الذي طفق يظهر منذ أواخر الستينات ، ذلك الضجر الذي يكاد يكون سمته العامة . انه متأفف من هذا التخلف الذي يغلف كل حياتنا ، فلا بهجة فـي الريف ، ولا استقرار في المدينة ، ولا راحة لابن الانسان طالما ان الحضارة تجافينا ، او نجافيها . وليس المقصود بالحضارة في هذا الصوت غير « السمو » والارتفاع عن حضيض التخلف والخلاص من امراضه وبؤسه . والحضارة بهذا المعنى تمتد من المنتجات المادية حتى الزوايا النفسية ، كما تشمل البنية الفنية للادب نفسه .

ولا يحدد هذا الصوت حضارة دون حضارة اخرى ، كما لايتجه ـ ولو بالاشارة ـ الى حضارة معينة ، وانما الحضارة رمز الخلاص من حماة التخلف . ويلتقي هذا الصوت مع تيار الرفض الكبير في الهجوم على الواقع من كل الاتجاهات . ان الواقع مرفوض لانه بناء مهما بولغ في زخرفته ـ قائم على اساسات من ملح .

وفي الصوت الحضري لاتقتصر الادانة على المدينة بل تمتد الى الريف بهدوئه البليد وخرافاته الموفورة . وليست المدينة العربية ، في المقياس الحضاري اكثر من بلدة صغيرة، او ضيعة كبيرة . وابن المدينة هذه ضائع ليس كضياع أبناء المدن الحديثة فعلا . انه ضائع بسبب التناقض الصارخ بين الجذور التخلفية الزنخة ، وبعض مظاهر الحضارة المستوردة، ومع ذلك فان هذا الصوت لايتخطى التناقض بحذفه خلفا ، اي بالعودة الى الريف ، بل بحذفه اماما ، كدعوة للاصالة الحضارية التي تقضي على ضياع التناقض بين التخلف والحضارة ، وان خلقت ضياعا من نوع اخر ، هو التناقض بين النزوع الانساني والمظاهر الحضارية الاسرة .

ينفتح هذا الصوت على الادب العالمي من غير أن يتجه الى تيار بعينه . انه يرى الادب ظاهرة حضارية ، وكما يرفض كل تخلف تمهيدا لاجتياح حضاري ، فانه يسعى لمجاراة العالمية في الادب لهذا الاعتبار .

جـ ـ الصوت الرافض :

الرفض منحى عام في الادب الحديث ، العربي منه والعالمي . فالادب العربي ، على اطلاقه ، يبدو عليه الآن معالم الرفض والتمرد ، وكذلك الادب العالمي الذي يرفض كل التشوهات التي جرتها الحضارة على الانسان . وهذا الرفض يصل الى درجة النهلستية بحيث يبدو الوجود آثما ، ولذلك يدان .

ومستويات الرفض في الادب العربي متعددة ، فهناك رفض يقتصر على مظاهر التخلف، وهناك رفض جعل دابه السلطات القائمة واعتبارها مصدر الآثام والشرور ، ووسيلة القهر والاذلال . وهناك رفض شامل يشبه الرفض النهلستي الذي يستخف بالانسان ذاته ويراه مخلوقا تافها يستحق الرثاء ويرى ان الفساد صلب الكون والانسان والمجتمع ، فكل شيء يتحلل ويتفسخ ، فلا شيء خالص الصفاء ينجو من التحول والانحلال ... وهذا يعني رفض القيم واسقاط هالة القدسية التي احاطها الانسان بها ... ففي الحياة لا شيء مقدس .

وحسب هذه المستويات يتفاعل هذا الصوت مع الادب العالمي ، فهناك الصوت الرافض الماركسي الذي يتفاعل مع تيار الرفض الماركسي على الصعيد العالمي . وهنـاك الصوت الرافض النهلستي الذي يتفاعل مع تيار الرفض العام والادب الضدي .

وليس هذا التيار ردا نزقا على الواقع المتمزق والمتخلف . انه تيار متان عميق الغور ، بعيد النظر يحاول الغوص الى قاع النفس ، وخاصة التيار النهلستي الذي لا يرى في الحضارة منقذا ، ولا في العقائد خلاصا ، كما يفعل ذلك التيار الماركسي الشديد التفاؤل بالحضارة والعقيدة . ان التيار النهلستي في الادب العربي يتنامى ويتعاظم اكثر فاكثر معمقا نظرته ، وممعنا في تشريح الوجود البشري القائم على العبث . وهذا التيار من اشد التيارات غوصاً ، ورؤيته باتت اوضح من قبـل حتى لتفوق بروزا الرؤيـة الماركسية . وقد فرض هذا التيار نفسه على ادباء كبار ، فقد اتجه اخيرا كل من نجيب محفوظ ويوسف ادريس الى هذا التيار في العديد من آثارهما الاخيرة . ويتعمق هـذا التيار على أيدي عدة كتاب كتامر والماغوط والعزاوي ... وقد لوحظت بدايات هذا الاتجاه في الاشعار الاخيرة للسياب والبياتي ، ثم طفق ينتشر في الشعر حتى يكاد في بعض الاحيان يسود ديوانا بكامله .

لن نعرج على بحث اسباب نشأة هذا الاتجاه . الا اننا لا نغفل عن أن النظرة المعمقة تعتبر من ابرز أسباب ظهور هــذا الاتجــاه . وكما جرى ربط التعبيريــة والسيريالية بـ « ظروف معينة » و بـ « حالة اليأس » تجري اليوم محاولات لربط هذا التيار بتلك الظروف وبذلك اليأس . ولا نرى ان مثل هذا الاتجاه وفي التفسير والتبرير على كفاية من الاقناع . ان كافكا ليس ابن ظروفه بقدر ما هو ابن رؤيته التي اسقطها على هــــذه الظروف . ان الظروف التي احاطت به احاطت بغيره أيضا ، ولكن الرؤية التي انطلق منها لم تتوفر لغيره ممن يعيشون الظروف ذاتها . ان البحث عن مبررات ظهور تيار الرفض النهلستي بحاجة الى المزيد من التقصي والاستقراء .

ونرى من ملاحظاتنا للنتاج الادبي في شتى فروعه وانواعه ان هذا الاتجاه آخــذ بالتنامي والتعاظم ، ولا ندري فيما اذا كان سيحقق السيادة في العقد التسعيني القادم . انه تيار آخذ بالاتساع وغزو الادباء المحدثين الذين يرغبون في الجديد ، وخاصة وانــه تيار يرى ان تدمير كل شيء هو بداية كل شيء ، فلا تلمح منه بارقة رضا عن شيء من الاشياء . انه يهاجم السلطة والدولة والاستعمار والفرد والمرأة والطفل ، والرجــل والشيخ ، والمعتقدات والارث والمقدسات . انه تيار ادانة . ومعظم ممثليه من ابنـــاء المدينة ، فالعنصر الريفي فيه غير سائد .

د ــ الصوت البدوي :

ليس من الغرابة ان هناك من تخطى « الصوت الريفي » خلفا الى « الصوت البدوي » الرافض لكل مظهر حضاري، وقد رأى في البداوة رمز البراءة والصفاء والاخلاص،وان كانت براءة الاستكانة والموات ، وصفاء الخواء ، واخلاص البلادة . وبقدر ما يعبر « الصوت الحضاري » عن نزوع الى الخلاص من جذور التخلف المحيط بكل مرافق الحياة ، يعبر « الصوت البدوي » عن نكوص رجعي وهرب بليد من مواجهة المشكلة مواجهة حقيقية . انه يريد العودة الى الصحراء حيث لا شيء . وان عبر هذا الاتجاه عن شيء فانما يعبر عن عجز كبير في الرؤية من جهة ، كما يعبرعن ان اصحاب هذا الاتجاه يمثلون القاع المتدني من الفكر ، ويلتقون في ذلك مع تلك الدعوات التي تهب من بعض الاقطار زاعمة ان العرب

لن يحققوا « السيادة » الا بالعودة الى « البداوة » باعتبارها تمثل « القيم الاخلاقية الصافية » ، وهذه القيم هي أساس كل تقدم وتطور ، واساس كل « حضارة » .

وعلى اية حال انه تيار هزيل ، يمثله قلة من الريفيين ذوي التفكير المحدود والثقافة السطحية ، والتحصيل العلمي البسيط . لقد فات هذا الصوت ان خطيئة الحضارة خير ألف مرة من براءة الاستكانة في البداوة ... التي لن تعود ... وان دعاها آلاف الداعين .

* * *

لا شك أن هذه الاتجاهات ترافقت بتطورات في الشكل الفني أيضا . فالصوت البدوي الذي ظهر أكثر ما ظهر في الشعر ، يتمسك بالوزن والايقاع والقافية تمسكه بالمقدسات المحظور ادخال اي تعديل او تغيير في بنيتها ، كان ابناء القرن العشرين لايزالون ينصتون بآذان القرن الرابع قبل الهجرة . والصوت الريفي يحتفظ برومانسية لفظية تتجلى في اناقة الاسلوب وبعاطفة حالمة تتجلى في الحسرات على الريف الجميل الضائع ، والغضب على المدينة الجائمة مثل حوت يونس . وهوصوت لايزال يميل الى الغنائية ، ولكنه يظل بعيدا عن الخطابة المتنفخة . اما الصوت الحضاري ـ ومثله صوت الرفض ـ فلا يأبه لشيء . انه لا يتوانى عن استخدام ما لا يعد ولا يحصى من أشكال التعبير الفني . ولذلك فان من الطبيعي ان تظهر ـ في مجال الشعر ـ القصيدة النثرية على يد هذين الصوتين ، وقد جوبهت القصيدة النثرية (الماغوط ـ ابو عفش ـ عمران ـ ادونيس ... وغيرهم) بمعارضة شديدة ، وخاصة من التيار البدوي ، الا انها لاقت قبولا ، واستقبلت بحماسة من قبل الكثيرين .

ان هذه الاتجاهات المتعددة جعلت بعض الشعراء يرتدون الى الشكل الكلاسيكي القديم كما جعلت بعضهم ينادي بالتعايش السلمي بين الشكلين . ومال بعضهم الآخر الى الدفاع عن موقعهم الخاص ، فطفقوا من جهة يدافعون عن الايقاع والوزن والقافية ، وراحوا من جهة أخرى يهاجمون القصيدة الجديدة المتطورة .

وتعددت أساليب القصة والرواية ، وخاصة بعد تأثرها بالاتجاه الحديث الذي ساد الادب العالمي . وهذا ما دفع بعض الكتاب الى العودة الى الرومانسية والدفاع عنها ، كما دفع بعضهم الآخر الى استخدام اكثر من اسلوب واحد في القصة الواحدة .

وعلى اية حال لابد من دراسة موسعة لكل صوت من الاصوات السابقة تتناول كل النتاج الادبي والشعري بالتفصيل ، نامل أن نفرغ لها ، او يفرغ لها غيرنا .

واذا كان النزوح الاسكندروني قد حاول أن يتلمس معالم رؤية قومية ، واستطاع النزوح الفلسطيني ان يضع العرب ، بخطورة جدية ، امام الابعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية والدينية والحضارية ، التي تواجههم ، او يواجهونها في الظروف القائمة ، فما الذي اضافه النزوح الريفي ... ؟

ان النزوح الريفي اضاف الى الادب الحديث « الذاتية » . ولكن لا نستطيع أن نجعل « الذاتية » راية ينضوي تحتها كل الادباء والشعراء . ان شعر السياب على سبيل المثال ، لا يمكن ان يحشر كله ضمن تخوم هذه الذاتية . الا انها ـ في نهاية التحليل ـ تشكل العصب الاساسي النابض لمعظم شعر السياب . وحتى البياتي ، الذي كان من المتوقع ان يكون أبعد عن الذاتية ، نراه سرعان ما يجتاز مرحلة الوجدان الجمعي لينطلق في تجوال ذاتي حالم .

واذا كان الادب في أعقاب الحرب العالمية الثانية قد سعى نحو الشعور الجمعي ، فانه كان يفعل ذلك بروح خطابية مضخمة . ولو استمر الادب في هـذه الوتيرة ، ربما كان وصل الى رؤية أكثر موضوعية ، وأكثر التصاقا بحركة الجماعات الكبيرة . بيد ان النزوح الريفي الذي بدأ في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وتدفق في الخمسينات ، جعل ـ وبالتدريج ـ الذات تحتل مركز الصدارة في الرؤية . فعلى الرغم من أن ابناء الريف ينتمون الى الاجنحة اليسارية ، فانهم غرقوا رويدا في الذاتية التي صاحبتهم منذ نزوحهم، فهم لا ينظرون الى العلاقة بين المدينة والريف على انها علاقة تناقض موضوعية ، ولا على ان العمل الصناعي ، في ظروف الرأسمالية ، يستغل العمل الزراعي ، كما يستغل العمل الفكري العمل اليدوي ، بل نظروا الى هذه العلاقة نظرة ذاتية فجعلوا المدينة قاسية‌عاهرة زانية فاجرة ظالمة جاحدة ، تكره ابناء الوطن وترحب بالفسقة الفجرة ناسين ان الطهر والعهر والظالم والمظلوم ، والعاري والمحتشم ينامون في المدينة تحت سماء واحدة ، مثل الريف، ولكن قل ان المدينة لم توسع لهم مكانا ، مثلما لم توسع لقسم كبير من سكانها ، فانبروا يتصدون لها .

ان الذاتية ـ وان اضفت جمالا اخاذا على الادب ـ لم تمكن الاديب من رؤية أن المدينة

اياها يمكن ان تكون منقذا لا جلادا فيما لو ان النزوح الريفي كان مددا حقيقيا لقواها المكبوحة .

وقد اثبتت التجربة السوفياتية قدرة المدن على تغيير الانظمة حين تصبح جماهيرها وفيرة وقديرة ومنظمة . اما البلدان التي تخلفت الراسمالية الكبيرة في الدخول اليها ، فان النزوح الثوري يكون من المدينة الى الريف حيث يتم تطويق المدن كما في التجارب الصينية والكوبية والفيتنامية وليس العكس .

ان الذاتية هي التي جعلت الاديب يهاجم المدينة لانها جحدت قدراته ومواهبه . وهي التي جعلته لايرى في الريف غير « مصيف » جميل بطبيعته الخلابة واهله الطيبين . انه مع الريف لانه « مضطهد » في المدينة ، وليس لانه يريد تحرير الريف حقا .

لقد منحت الذاتية عمقا نفسيا لم يكن في يوم من الايام متوفرا . كما منحته تلك القفزات السريعة التي لاتجعل الكلام يشت عند نقطة من النقاط حتى تشبع بحثا ، كما جرت العادة في الادب القديم اذ يمتدح الاديب اذا اشبع النقطة التي بين يديه ... لقد مال الادب الى اللمحة المعبرة والايحاء الاخاذ .

الذاتية هي التي جعلت الاديب محور الادب ، فيرى نفسه الانسان الارقى ، والاسمى والافضل والانسب ، ولذلك يجب ان تصرف الامور بما يتناسب ومصلحته . وعندما يقوم المجتمع بخدمته فانه يخدم « السوبرمان » ويبني جدار المستقبل المتين . من دونه رعاع، ومن فوقه وحوش استغلال . انه المثال القدوة ومنارة الهداية ، ولذلك يتكلم بلغة الفرد نيابة عن المجموع .

وقد امتزجت هذه الذاتية برومانسية انفعالية تتلاعب بافئدة القراء ، وهي في الاغلب رومانسية تميل الى التشاؤم والحزن . وكان الاديب يستل من الواقع تلك العناصر الموضوعية ذات الدلالة التشاؤمية ثم يقوم بتركيبها في صور فنية اخاذة ذات انغام حزينة، فلم نعرف نصا ادبيا اميل الى التفاؤل والمسرة منه الى التشاؤم والحزن ، الا القليل النادر .

وعندما نقول « الذاتية » فاننا لانضعها في الطرف النقيض للموضوعية . ان المقصود بالذاتية هنا هو الايغال في استكناه المشاعر والاعماق والاهواء الذاتية ضمن سياق يقوم

على مرتكزات موضوعية كثيرا ما تكون اشد اقناعا للقارىء . وحتى عندما يتناول الاديب مادة موضوعية ، فانه يجمع اليها تلك النغمات والرؤى الذاتية الاسرة . كذلك عندما يتناول مادة ذاتية فانه يوفر لها المعادل الموضوعي من جهة ، كما يوهم القارىء بموضوعية الذاتي . ومن هنا كانت ديناميه الادب الحديث وقدرته في الاسر والتسييج على القارىء ، وان مال بعض المبتدئين الى شطط ممجوج ، حدا ببعضهم الى التشكيك بقدرة الادبالمعاصر على تجاوز واقعه .

هذه الذاتية هي التي جعلت المناخ ملائما لدخول بعض الاتجاهات الادبية الغربية التي تنسجم مع النزعة الذاتية مثل السيريالية والوجودية والفرويدية . وقد ظهرت آثار هذه الاتجاهات لدى اولئك الادباء الذين كانت لهم صلات ثقافية مع الادب الغربي .

ان التقاء الذاتية مع الاتجاهات المشار اليها امر عادي ، لانها اتجاهات ، من حيث الاساس ، تعبر عن تلك الاعماق الانسانية الفردية التي كانت حتى الحرب العالمية شبه نادرة (اذا استثنينا ادباء النهلستية وبعض الرواد الاوائل للتعبيرية) ثم اخذت تشيع ، بعد ان مهدت لها الفلاسفة .

ان مثل هذا اللقاء ليس مفتعلا الا لدى اولئك المتخلفين عن مواكبه الحداثة . امـا ما جرى في هذا اللقاء فهو ان النزعـة الذاتية دفعت الاديب الى استخدام الاساليب السيريالية والوجودية وغيرها من الاتجاهات ــ خاصة بعد ان كشفت هـذه الاتجاهات آفاقا جديدة امام الفرد وجعلته امام مواجهات مقلقة ــ وذلك عن طريق اختيارات لا تتعارض والمنحى الذاتي للاديب . لقد ارضت هذه الاتجاهات الميول التشاؤمية من جهة ، كما انها ساعدت على اكتشاف عوالم جديدة في النفس الانسانية ، وطرحت الكثير من التساؤلات الميتافيزيقية ، وبذلك منحت الهموم الفردية صفة فلسفية ، واضفت عليها مهابة خاصة باتت موضعا للتباهي .

ولكن التيارات تلك كان لها تأثير فقط ، ولم تحتل الساحة الادبية احتلالا ، وتدخل كما هي ، بكيانها وابعادها الفنية والفلسفية . لقد اخذ الاديب منها ما انسجم مع الاتجاه الذي كان يتجه الادب بشكل عام في تلك الفترة ، ولكنه لم يعتنق ايا من هذه الاتجاهات. وهذا هو السبب في عدم العثور على تيار متكامل من التيارات السابقة فيه من العمق والسعة والنظرة النافذة ما في الادب الغربي . كانت لهذه التيارات « مظاهر » تتبدى

بها ، ولم تكن تيارات ذات قواعدوبنية وطيدة ، كما هو ملحوظ في الادب الغربي .

ولا حاجة الى القول ان تأثير هذه التيارات كان متفاوتا كبيرا من اديب الى آخر . وعلى اية حال تظل النافذة الثقافية التي فتحها مثقفو هذا النزوح هي التي زاوجت بين الذاتية والتيارات العالمية لدى بعض الادباء من غير أن يكون لاي تيار اطاره المحددالواضح.

كما لابد لنا من أن نشير الى ان التأثيرات كانت متعددة ، بمعنى أن الاديب يبيح لنفسه أن يتأثر باكثر من اتجاه ادبي واحد .

واخذت المضامين تتنوع وتغتني نتيجة هذه الذاتية التي لا قاع لبئر همومها . ففي كل يوم هم جديد ومواجهة ذاتية جديدة ... وابداع ادبي جديد ، فقد تناول الادب الحديث كل الموضوعات التي كانت محرمة ، او غير مستحبة في المراحل السابقة ، ودقت هذه الموضوعات حتى نفذت الى الحياة اليومية التافهة احيانا ، وبصورة خاصة في ميدان الشعر ، حيث لا تعدم ان تقرا قصيدة تصور لك كيف قرأ الليل صاحبها ، وهو يسير في شوارع المدينة بعد منتصف الليل ، وكيف راحت هواجسه تلاحقه ، او كيف رأى جرذا يبحث عن طعامه ، او هرة تجوب الشارع مذعورة ... ان مثل هذه التنوعات من الطرافة والخصوصية ما يجعل القارىء يتابعها متابعة صحفية ، اي يقرأ الشعر كما يقرأ الزاوية الصحفية ، من غير أن تترك فيه صدى عميقا . ان ازدياد عدد الشعراء ازديادا مذهلا سيؤدي الى أن تكون القصيدة خاطرة صحفية ، بيد ان هذا لم يمنع من ظهور شعراء كبار عرفوا كيف يقطعون الدرب بين الهموم اليومية والمشكلات العامة التي تصل ، في كثير من الاحيان ، الى الهم الانساني الكبير .

ان هذا التفاوت في الادب الحديث كان متوقعا نظرا للكثرة الكثيرة التي نزلت الميدان، ونظرا للتفاوت الكبير في المواهب الفردية من جهة ، والبنية الثقافية من جهة ثانية . ففي حين تجد شاعرا لم يصل الاعدادية في تحصيله ، ولا يمتلك الا موهبة النظم ، تجد مقابله شاعرا أتم تحصيله العالي ، وفتح نافذة واسعة على الادب العالمي . واذا رصدنا الساحة الادبية وجدنا الاول وأمثاله يلهثون وراء الثاني وأمثاله ، في محاولة لتغطية القحطالفكري والثقافي ، وخاصة حين يكثرون من البوارق الملغزة تشبها بالصور المبدعة التي يقدمهـــا المثقفون ... وبذلك يمكن ان نفسر التفاوت الكبير في نتاج الادب الحديث ، كما نفسر التفاوت الكبير في نتاج الاديب الواحد . وهذه نقطة نتمنى ان نفرد لها دراسة خاصة .

مثل هذه المنافسة جعلت السمي مسعورا نحو الاغراب والغموض في الشعر لفترة طويلة. فالصور باتت تركب‌تركيبا وتوغل في الغرابة مما جعل الشعر يصل الى درجةالابهام.

وظاهرة الغموض بحاجة الى دراسة خاصة لتقصي اسبابها العديدة . ولكننا نشير الى ان قسطا كبيرا من الغموض يرجع الى غموض رؤية الشاعر او بالاحرى غيابها ، وخاصة لدى اولئك الذين لا ينطلقون من ارضية فكرية متماسكة . ان من كان في حضيض الفكر يحاول أن يسابق المتقدمين في اسلوبهم ، فيعمد ، بلا مبرر أحيانا ، الى الاتيان بالغريب غير المألوف وغير المعروف، تاركا للكلمةأن تقودهالى بناء تركيب يجر اليه جرا.وكثيرا ما نجد صورة تتولد من صورة سابقة ... وهكذا بحيث تفقد القصيدة اي نوع من انواع الاتزان والتناسق ، ولا تكون ، في النهاية ، الا سردا للهموم الذاتية ، الصغيرة والكبيرة ، بصورة مبعثرة ، وفي محاولة واضحة ـ والاغلب غير موفقة ـ للربط بين الخاص والعام .

وعلى هذا فان مسوغات الاغراب والغموض والابهام في الادب العربي الحديث تختلف اختلافا ليس باليسير عنها في الادب الغربي حيث ترجع جذور الغموض الى الساحات الميتافيزيقية التي حاول ادب الغرب ارتيادها ، واضعا الانسان امام مواجهات فلسفية ، ناعيا وجوده ... الخ . ولكن غموض ادبنا يرجع احيانا الى بعض المجاراة لغموض‌الغرب. فقد بسط ايليوت وجيان وسان جون بيرس نفوذهم على عدد من الشعراء ، كما طفقت الرواية الحديثة (الان روب غرييه ـ كلود اوليبيه ـ ميشيل بوتور ـ كلود سيمون ...) تمارس بعض التأثيرات في الاسلوب الروائي ... بيد انها تظل تاثيرات من غير أن تشكل تيارا واضحا ، ولذا فان الغموض ناجم في بعضه عن فشل محاولة اكتمال رؤية ، مما دفع الى مجاراة أصحاب الرؤية من أدباء الغرب .

ولم يسعف النزوح الريفي الاديب الحديث في تشكيل رؤيا واضحة . اننا نذهب الى العكس من ذلك ، فنرى في النزوح الريفي امعانا في المواقف الذاتية مما ادى الى تفاوتات شاسعة في الساحة الادبية . ولكن هذه التفاوتات لا تعني عدم « تشابه » الادب بشكل عام ، فالهموم الفردية تكاد تكون واحدة ، كما ان تبعية الصغار للكبار تخلق مثل هـــذه التشابهات . ان المقصود بالتفاوتات هو التفاوت بين « ذات » و « ذات » بسبب ضياع الرؤيا العامة الناظمة للمواقف الذاتية .

لم يخلق النزوح الريفي مثل هذه التفاوتات فحسب ، وانما وسع شقة التناقضات

بين النتاج الادبي والسلوك العملي . فكثيرا ما تجد اديبا يسعى لاهثا لتدعيم مركزه الوظيفي الذي يدعم بدوره مركزه الادبي، فاذا قرات أدبه وجدته زاهدا في كل منصب مكافحا ضد كل انتهازية . وقد يطرد شاعر من منصبه بتهمة تخجل من ذاتها ، فاذا شعره شعارات للعفة والزهد والامانة ، كما تجد كاتبا تهيات له كل اسباب الدعة يهاجم السلطة ويدعي انه مضطهد ملاحق . وليس غريبا أن يمتلك كاتب اكثر من سكن ويدخل في اكثر من صفقة، ومع ذلك يستنجد بابي ذر شاكيا له هوة الفقر التي تزداد انغفارا ويزداد هو هبوطا ...

لقد بات الاديب يمارس الانتهازية في السلوك ، والماركسية في الجدل ، والذاتية في التعبير الفني ... وان كان هناك من لايزال لسان قلبه في قلمه .

وعلى اية حال فان التناقض بين الكاتب والكتابة والشاعر والشعر والاديب والادب ليس تناقضا خلقه النزوح الريفي ، وانما جعله اكثر بروزا ، فكما ان المرء يمارس احيانا ما لا يريده لابنائه ، كذلك يبيح الكاتب لنفسه ان يسلك ما لا يريده لغيره في أدبه . وان دل هذا على شيء فانما يدل على المهابة التي يتمتع بها الادب فكأنه غدا مجموعة من القيم والمفاهيم الراقية التي لا يجيز الاديب لنفسه خرقها ... وهذا حديث يطول .

وكما ان هناك تفاوتات بين ذات وذات ، كذلك هناك تشابهات بين الذوات . فالى جانب التفاوتات الادبية هناك تشابهات ادبية تتجلى في ادعاء الفقر والنزوع الى الحرية ، والخوف من المستقبل ، والسخط على الاوضاع القائمة ، والتوق الى المرأة والقلق على المصير ، ومهاجمة الاستبداد والتسلط بشتى اشكالهما والوانهما ، وتبني الجانب المعارض لبعض المفاهيم الاجتماعية ... الخ الا ان هذه التشابهات كانت اعجز من ان تصل بالادب الى حدود الرؤية العامة .

هذه التشابهات سوف تجتمع بعد النزوح الحزيراني ، وتتخذ منحى جديدا مختلفا لتشكل عمود القصيدة في الشعر الحديث ــ كما سياتي .

وعلى اية حال فان المنجزات التي تحققت في هذه الفترة التي حاولنا الوقوف على ضفافها سوف تساعد فيما بعد على دفع الادب اكثر فاكثر الى الامام في سبيل البحث عن خصوصية جديدة بعد ان اوقعه النزوح الحزيراني في عمومية دائرية الى حد ما .

ان سير الادب في خط بياني متعرج ، ومتكسر في بعض الاحيان ، دليل على ان هذا الادب لا يزال قادرا على الحركة والبحث عن مسارب ومسالك تهيء له ظروف التطور السريع .

النزوح الحزيراني

تم هذا النزوح في اعقاب نكسة حزيران ١٩٦٧ ، وامتد على مساحات واسعة جدا من الجولان حتى اقاصي سيناء ، ولكن النزوح الاكبر في الجولان . اما الضفة الغربية وسيناء فالنزوح محدود فيهما .

يذكرنا هذا النزوح بالنزوح الاسكندروني، فكما عمدت تركيا الى السيطرة على اللواء، عمدت اسرائيل الى السيطرة على كل الارض التي احتلتها في الحرب الحزيرانية ، وكما وسائلها العنيفة والدبلوماسية من اجل اعادة هذه الاراضي المحتلة .

كان للنزوح الحزيراني وقع عنيف على الادباء ، او بالاحرى على الشعراء ، ان شئت الدقة . ولكن الملاحظ ان هذا النزوح الذي تركز في القنيطرة وقراها ، لم يقدم ادباء محليين ، في حدود علمنا . فلا يوجد شاعر او كاتب برز من بين النازحين الجولانيين. كان كل نزوح يدفع بمفكريه وادبائه وشعرائه الى الصدارة . فالنزوح الاسكندروني قدم الارسوزي واسماعيل والعيسى ... الخ ، والنزوح الفلسطيني قدم الكثير والكثير الذين حملوا عبء القضية وتقديمها على غيرها ، وجعلها القضية المصيرية الاولى في العالم العربي على الاطلاق . وكذلك النزوح الريفي الذي دفع بافواج وافواج من الكتاب والشعراء تتغنى بهمومها الفردية وترسم معالم رؤاها الذاتية المبعثرة . اما النزوح الحزيراني فلم يقدم احدا ، مما جعل ادباء النزوحات السابقة يقومون بالمتابعة الادبية رابطين بين النزوح الاخير ، والنزوحات السابقة ، ليس في العصر الحديث فقط ، بل في التاريخ ، فوصلوا الى النزوحات الاندلسية ابان تداعي السلطة العربية هناك .

ان السبب في عدم ظهور ادباء وشعراء بين النازحين الجولانيين يرجع الى ان المنطقة تحولت منذ ١٩٠٨ الى جبهة عسكرية ، معظم سكانها مجلوبون من بقية المناطق الاخرى لتادية خدمة العلم الالزامية او التطوعية ، فلما حل حزيران انحلت الرابطة بين السكن والسكان ، فعاد كل الى منطقته او الى منطقة اخرى . اما السكان الاصليون فمعظمهم اتجه نحو التجارة قبل حزيران باعتبار المنطقة منطقة كثافة سكانية مجلوبة جلبا لا تملك ارضا ولاعقارا ، فهي حكما مضطرة الى التهافت على « الشراء » فما كان من السكان الاصليين الا ان وفروا « المبيع » لهؤلاء الذين يتكاثرون وتتكاثر متطلباتهم يوما عن يوم . اما القرى المحيطة فهي قرى متخلفة تعتمد على الزراعة الموسمية البدائية ، وفي المدينة كانت منتوجاتها تجد تصريفها السريع .

كان النزوح « حزيرانيا » بمعنى ان حزيران جعل المناطق المحيطة باسرائيل تضطر الى الهجرة العسكرية والمدنية ، والتراجع عن اراض واسعة شاسعة تبلغ اضعاف مساحة المنطقة التي كانت تسيطر عليها السلطة الاسرائيلية . وبمعنى آخر كان حزيران اصابة صميمية لمجموع الشعب من اعلاه الى ادناه .

ما الذي أحدثه النزوح الحزيراني في الادب ؟

لقد احدث النزوح الحزيراني صدعا أليما في الادب الذي وقف على الطرف النقيض من الانظمة العربية المصرة على فشل الغزو باعتباره لم يتمكن من اسقاطها ، وهو الهدف الوحيد الذي ادعت ان الغزو يريد تحقيقه .

كان النزوح الفلسطيني قد هز الادب بالابعاد التي اثارها وجعل الامة تواجه نفسها قبل ان تواجه عدوها . وكان النزوح الريفي قد اشاع الروح الذاتية والرؤى الفردية في الادب . فلما جاء حزيران الاليم انتقل الادب الى مرحلة جديدة ، فبات الفرد يتحدث عن نفسه ويقصد المجموع . انه كفرد بعد ممثلا لهذا القطاع او ذاك ، ولا لهذه الطبقة او تلك ، انه ممثل الامة . وبذلك صعد الادب عبر « الذاتية » الى معالجة النزوح الحزيراني وتصوير ابعاده التي تذكرنا بابعاد النزوح الفلسطيني . انها القصة ذاتها ... ولكنها اكثر ماساوية .

لقد منحت الذاتية الادب دفعا قويا وجعلته نسيجا مخمليا . ومثل هذا الانجاز لايمكن ان يتخلى الاديب عنه ، وقل طفق يستخدم هذه الذاتية ... ولكن بمنحى جديد ذي بعد مصيري جماعي ، وبذلك جمع بين مخملية الذاتية وعمق القضية في وقت واحد .

فقد الاديب مثله مثل اي مواطن آخر ، كل شعور بالامن . فما الضمانة من ان اجتياحا آخر لا يحدث ، وحزيران يتعاقب في كل عام . كان الانهيار شاملا ، ليس في الخنادق فقط ، بل في النفوس ، فما كان احد يتصور تلك الهشاشة التي قوبل بها الاجتياح . وبما أن تهديد المجموع هو في الوقت نفسه تهديد لكل فرد تقريبا ، كذلك كانت كل معالجة للنكسة تبدأ من الذات التي انتقلت همومها من هموم عابرة الى هموم جدية ومصيرية .

وقد ظهر ذلك أكثر ما ظهر في الشعر . ان الانتاج الحزيراني ، كله أو معظمه انحصر في ميدان الشعر . وقد اتخذ الشعر بعد حزيران عمودا يكاد يكون واحدا لدى جميع الشعراء او لدى معظمهم .

تبدأ القصيدة ـ وهي تسمية قديمة ظل الشعر الحديث يستخدمها ـ بافتتاحية تتناول هما من الهموم الذاتية الذي يتحول الى هم مصيري ، أو تبدأ بهم مصيري تنتقل بعدها الى نوع من العشق المزق ، أو الفشل في التوصل ، نتيجة الضغوطات المرهقة . وبعدها تصل القصيد الى وصف المرأة ـ الوطن ، وما تعانيه من الغزاة والمتسلطين ، وكيف تشوه جسدها نتيجة ذلك ، وبدا عجزها عن التواصل ، ثم تنحدر القصيدة بهدوء الى متابعة الهموم الذاتية الخاصة ، ثم تنعطف الى مهاجمة السلطة وتحميلها كل تبعة هذه الامور ، حتى تنتهي بشيء من الضراعة الرومانسية ، أو الغضب الانفعالي ، او رثاء الانسان في ضياعه وانسحاقه وتفرده .

ان اتخاذ المرأة كدلالة رامزة الى الوطن ازداد بعد النزوح الحزيراني ، بل اننا لم نكن نعثر على المرأة ـ الوطن قبل حزيران . ان المرأة ـ الوطن غدت جزءا أساسيا من العمود الشعري الجديد . وقد ساهم ذلك في دفع القصيدة نحو العمودية . وقد استطاع رمز المرأة ـ الوطن أن يجعل الشاعر في منأى عن مضايقات الانظمة .

انه على أية الحال رمز موفق . فالمرأة هي ملاذ الراحة ، وموضوع العشق والهيام ، ومهاد الاستقرار ، وكذلك الوطن . ولكن هذا الرمز ـ نتيجة التكرار ـ اخذ يفقد قدرته على الاثارة . لقد شاع استخدامه في معظم القصائد التي ظهرت في أعقاب النكسة .

ان عمود الشعر الحديث ليس واحـدا عند الشعراء ، تماما كما لم يكن العمود الشعري القديم واحدا عند الشعراء حتى في الجاهلية . فالشعراء الصعاليك ـ على سبيل المثال ـ لم يكونوا ملتزمين ـ لا من قريب ولا من بعيد ـ بعمود الشعر .

وهكذا نجد الشعر الحديث وقع في العمودية التي كان وما زال يعلن ثورته ضدها ، ويرى فيها ماخذا كبيرا ، ودليلا أكيدا على الجمود .

وحتى الجمع بين الخاص والعام أو الذات والموضوع ، أو الفرد والمجتمع ، نجده

في الشعر الجاهلي ، وان كانت الاشكال مختلفة . والملامح الانطباعية في الشعر الحديث لا تعدم وجودها في الشعر القديم ، وان كان الاختلاف في الصورة الشعرية واسعا جدا .

ولكن لماذا بهتت الصور في الشعر القديم ؟

لقد بهتت بسبب التكرار ذاته الذي وقع فيه الشعر الحديث بعد نكسة حزيران . ان البدر والشمس والاسد والليل والنهار والفرس والناقة والرمل والجنادب ... كل ذلك وغير ذلك بهت ، وسوف يبهت ، بسبب التكرار . وكذلك صور العشق والوحدة والضياع والغربة والتمزق والمرأة المباحة ، أو المرأة الملاذ ، والمنارات والسفن والساحات، فقدت عذريتها وقدرتها على الايحاء والاثارة بسبب التكرار الذي وصل الى حد التكرار اليومي تقريبا .

وفي اللوحة التالية مقارنة بين العمودين القديم والحديث :

العمود القديم	العمود الحديث بعد النكسة
١ ـ الوقوف على الاطلال ووصف الناقة أو اي حيوان آخر .	١ ـ الوقوف على هم مصيري .
٢ ـ التذمر من قطع حبال الوصل .	٢ ـ التذمر من العجز عن التواصل .
٣ ـ وصف المرأة ، والاغلب أن تكون ارتحلت مع الظعائن .	٣ ـ وصف المرأة ـ الوطن ، والاغلب ان يكون الوطن ضائعا ممزقا .
٤ ـ وصف ما يعانيه الشاعر من وعثاء الطريق .	٤ ـ وصف ما يعانيه الشاعر من ارهاق الحياة وثقلها .
٥ ـ الخروج بعد ذلك الى غرض معين .	٥ ـ عدم وجود هدف محدد . والاغلب ان يخرج الشاعر الى الحديث عن الهموم الذاتية المتنوعة .

الا ان هناك شيئا الحف عليه الشعر الحديث الحافا شديدا وهو السلطة ، فالشاعر دائما ضد السلطة يكيل لها سياط النقد والسخرية ويهاجمها هجوما لم يسبق له مثيل في الادبيات السابقة ، ولا حتى في هجاء المتنبي لكافور . وكما اشرنا من قبل ليس من الضروري ان يقف الشاعر عمليا في الصف المناوىء للسلطة ، فقد يكون من المستفيدين منها ، وهنا يبلغ ذروة التناقض .

ان رفض السلطة ، أي سلطة ، سمة عامة للادب العالمي ، يرافق ذلك دعوة الى الحرية والانعتاق ، حتى من سلطة المجتمع والاعراف العامة والتقاليد البليدة ...

لا يزال هذا العمود الشعري متبعا في معظم القصائد . الا انه أخذ يتمزق على يد اصحاب الاتجاه النثري في الشعر من جهة ، وعلى يد التيار العدمي الجديد الذي بدات معالمه بالظهور من جهة ثانية . فالاتجاه الى النثر يهيء المجال لتحطيم كل جمود يمكن أن يرين على القصيدة شكلا ومضمونا . كما أن الاتجاه النهلستي يقوم ، من حيث الاساس على ادانة كل ما هو قائم ومتعارف عليه ، ولكن من غير أن يدعو الى شيء محدد واضح . انه يرى المأساة فيما هو قائم ، من غير ان يكل الى نفسه مهمة مسبقة .

وعلى الرغم من أن مسؤولية النزوع الحزيراني لا تقع على عاتق طرف من دون الاطراف الاخرى ، فان الادب حصر هذه المسؤولية بالسلطات القائمة ، كان هذه السلطات هبطت من السماء . ولكن بعض الاصوات استطاعت ان تصل الى الادانة الشاملة لانماط حياتنا وثقافتنا وتربيتنا ...

والملاحظ انه بعد النكسة اتجه الادباء الى الصحافة باعتبارها وسيلة توصيل مباشرة ، وأكثروا من التعبير عن مواقفهم وادانانهم ، ولهذا كثر الادب الصحفي المباشر والسيار ، وقل الادب الفني ، فالآثار التي خلفتها النكسة في القصة والرواية جد محدودة ، وان كان الشعر هو الذي يحتل الصدارة ، بعد المقالة الصحفية .

والملاحظ ايضا تفشي ظاهرة الادب السري ، فكثير من الشعراء والقصاصين يحتفظون بآثارهم الكتابية اللاهبة ، وهي آثار لو أتيح لها الظهور والانتشار لتغيرت أحكام أدبية كثيرة ، ولاتضحت معالم جديدة لادب عنيف متمرد ، حتى ان بعض الادباء يحتفظ لنفسه باضعاف ما نشر .

بدا الادب الحزيراني ، أول ما بدأ ، بادانة السلطة ، ثم اتسعت دائرة الادانة حتى شملت جميع مرافق الحياة السياسية والاجتماعية . وقد كادت هذه الادانة تشكل تيارا مدمرا ، لا يؤمن باية قيمة ... لقد بدأ الشك يتسرب الى الاديب ... الشك بكل شيء ، وأكاد أقول التشاؤم من كل شيء .

ولا تزال العلاقة بين الادب والسلطة ، كما كانت في كل العهود التاريخية ، علاقة متنافرة بشكل عام . وليس هنا مكان بحث مثل هذه العلاقة المتشابكة . بيد أن شيئا واحدا يمكن أن يخشاه المرء ، وهو أن يجعل الادب كل همه محصورا بالسلطة ، فيفوت على نفسه تلك النظرة الشمولية التي تحيط بالمنابع الاساسية .

كان بامكان تورجنيف أن يجعل بازاروف يموت مناضلا ضد السلطة ، كما كان بامكان دوستويفسكي أن يجعل بلطة راسكولنيكوف ترتفع في وجه أحد المسؤولين ، لا في وجه المرابين العجوزين ... ان تصوير العلاقات بين الناس يمكن أن تكون أكثر دلالة من المواجهة المباشرة .

لا شك أن الاعمال الاولى التي قامت بمناوأة السلطة أحدثت وقعا في النفوس ومارست تاثيرا واسعا ، ولكن الرتابة التي يحتمل ان تقع فيها الآثار اللاحقة يمكن أن تنتزع كثيرا من القيم التي تتمتع ـ لولا الرتابة ـ بتأثير قوي ونفاذ . وكثيرا ما تجعل « الريادة » من القيم العادية اشياء متوهجة .

اتصف الادب الحزيراني أول الامر بخشونة ظاهرة ، تقربه من حدود الخطابة في مباشرتها ، ولكنه اخذ بالتدريج يتخلص منها ، ويقترب من أدب « مراجعة النفس » والعمود الشعري الذي وقعت فيه القصيدة الحديثة اخذ يتمزق ويفسح المجال لاشكال ومضامين جديدة . والصور الفنية التي كادت أن تصبح مبتذلة ، يبدو انها ـ حديثا ـ تخوض محاولة التجديد والخلاص من الاسر .

ويظل الادب الحزيراني أدب القلق المصيري الذي تغلغل في أعماق كل فرد .

صورة موجزة :

بعد أن استعرضنا النزوحات الكبرى ، وخاصة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وما تركته من آثار بعيدة في الادب ، نود أن نقدم صورة موجزة نجمع فيها أبرز سمات الادب في مرحلة ما بعد الحرب :

خضع الادب لتأثيرات محلية وعالمية ، في وقت واحد تقريبا . وعندما رصدنا النزوحات ، كنا نرصد أبرز التأثيرات وأعمقها على الاطلاق . وقد لاحظنا ما يلي :

آ ــ النزوح الاسكندروني : وهو الذي مهد لقيام بوارق الفكرة القومية ، ووضع اللبنات الاولى للاتجاه القومي في الادب .

ب ــ النزوح الفلسطيني : وهو الذي جعل ادب المواجهة بكل أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والدينية والحضارية ، يظهر واضحا طوال فترة استمرت من عام النكبة وحتى منتصف الخمسينات ، وقد تميزت بداياته بخطابية منتفخة . ان أدب المواجهة ليس سوى التعبير الفني عن النزوح الفلسطيني وتطلعاته .

جـ ــ النزوح الريفي : وهو الذي جعل أدب الهموم الفردية والمشكلات الخاصة يسود خلال فترة استمرت من منتصف الخمسينات ، وحتى النزوح الحزيراني . وقد أشرنا الى ابرز الاصوات (وهي بحاجة الى دراسة مستفيضة) ألتي ظهرت في هذا الادب، وكيف وحدت في بعض المذاهب وسائل تعبيرية عن الهموم الفردية .

د ــ النزوح الحزيراني : وهو الذي جعل ادب الهموم المصيرية يحل محل أدب الهموم الفردية ، او بالاحرى ، هو الذي جعل الهم المصيري يتصدر قائمة الهموم الفردية التي كانت سائدة في الفترة السابقة ، أي أن الاديب ، الى جانب هومه الفردية اخذ يشعر بهم مصيري جدي يحيط به ويهدده باستمرار ... ولذلك جعله يتصدر الادب .

واخيرا نضيف الملاحظات العابرة التالية :

١ ــ لا نعتقد أن التقسيم الزمني حاسم في مراحل الادب . وعندما قمنا بهذا التقسيم لم نكن نقصد أن المرحلة اللاحقة تلغي المرحلة السابقة . فادب النزوح الفلسطيني لا يزال يتابع مسيرته الى جانب الادبيات الاخرى ، وليس ثمة اي تعارض ، بل نجد تآزرا بين الفروع التي تنصب في اتجاه واحد تقريبا ، وهو الرفض الذي يعتبر التيار السائد .

٢ ــ أن المرحلة الواحدة تشتمل على عدة تيارات يختلف كل تيار عن الآخر ، واحيانا يناقضه ويقف في الطرف المقابل تماما . وفي بعض الاحيان يجري تغيير المواقف ، وكثيرا ما ينتقل الاديب من تيار الى آخر ، خصوصا وانه ينتمي الى الشريحة المثقفة من الطبقة الوسطى ، وهي التي تتميز بسعة حساسيتها وقلقها وسرعة تقلبها .

٣ ــ القيم التي حاول أدب النزوحات الكبرى ابرازها تكاد تكون واحدة تقريبا وبشكل عام جرى التركيز على القيم التالية : الحرية كنقيض للاستبداد والسلطة وانظمة

القمع ، والحب كمنقذ ومخلص ، والتضحية كرمز للتفاني في المحبة ... ومع ذلك تختلف هذه القيم (طبعا الى جانب قيم أخرى) من نزوح الى آخر ، بل قد نجد الاختلاف من شاعر الى آخر

صورت هذه المراحـل القلق والضياع والمصير ... ولكن كل أدب طبعها بطابعه ووجهها حسب غرضه وهدفه ، وهذا ما شجعنا على تقسيم الادب بحسب الاحداث والانتماء.

٤ ـ ينحصر غرضنا في دراسة التأثيرات المحليـة الحاسمة . أما بقية التفرعات والتأثيرات الهامشية ، على أهميتها ، فلم نتعرض لها ، اذ حصرنا دراستنا في الخريطة العامة للادب وليس في الخصوصيات الدقيقة التي تختلف من اديب الى أديب ، أو من مجموعة الى مجموعة أخرى .

واذا كنا لم نوف الادب العالمي حقه في تأثيره في أدبنا ، فلاننا نعتقد أن دور هذا الادب لم يكن حاسما ، مهما بلغ تأثيره . ان التيارات الادبية العالمية كانت تؤثر في هذا الاتجاه أو ذاك ، في اديب أو آخر ... من دون أن تغير من المعالم البارزة للاتجاهـات الادبية . ولا بد ان نشير هنا الى أن تأثير الادب العالمي كان محصورا في الافراد أكثر من المجموعات ، كما انه كان تأثيرا متنوعا من عدة منابع ، وان كان لبعض المنابع تأثير أعمق من غيرها . ولكن أحدا منها لم يستطع أن يشكل تيارا عاما .

اننا لا نرى أن المؤثرات العالميـة فعلت فعلهـا السحري بحيث عزلت الاديب عن المؤثرات المحلية ، ودفعته في تيار عام . ان المؤثرات المحلية التي قمنا برصدها تشكل الهيكل الاساسي لادبنا الحديث بعد الحرب العالمية الثانية .

ان المؤثرات العالمية كانت تستخدم ، وتوظف توظيفا لا يؤثر في سير الادب ، الا لدى بعض الادباء المعدودين .

وفي النهاية نرى أن النزوحات الكبرى هي التي كان لها فضل صياغة الادب بعد الحرب العالمية الثانية ـ من أدب مواجهة ، الى ادب هموم ذاتية الى أدب هموم مصيرية ، وذلك حسب طبيعة النزوح ، والابعاد التي اضافها الى الادب . وتظل المؤثرات العالمية ـ في اعتقادنا ـ هامشية اذا ما قورنت بالمجاري العميقة التي كان يحفرها الواقع المحلي الملموس على الصعيد العام .

وقد يقال ان عزل الواقع المحلي أمر فيه مغالطة ، فهو واقع متفاعل ، وخاصة في عالم اليوم فيه المسافات بعد هذه التطورات الحضارية الجبارة ...

حقا ان واقعنا غير معزول ... ولكن هدفنا هنا هو رصد المؤثرات التي نعتبرها حاسمة ، وهي مؤثرات محلية . والمقصود بالمؤثرات المحلية تلك الاحداث التي أخذت مجراها في هذه المنطقة . ولا يقصد بالمحلية أبعاد العنصر الاجنبي عنها ، فالنزوح الفلسطيني والنزوح الحزيراني ، وكذلك النزوح الاسكندروني تدخلت فيها سياسات دولية كبرى... أو قل انها من صنع السياسات الدولية ... ومع ذلك نعتبرها أحداثا محلية اذا ما نظرنا الى تأثيرها في الميدان الادبي .

لقد أثرت هذه الاحداث الكبرى في سياسات عالمية في الشرق والغرب ، وباتت حديث المحافل الدولية ، بيد ان تأثيرها الادبي لا يتعدى المنطقة العربية ، بل ان هذا التأثير يخف بالتدريج كلما ابتعدنا عن المنطقة الجغرافية التي وقعت فيها هذه الاحداث ، أو هذه النزوحات الكبرى .

الشكلانية في الأدب*

تزافتان تودوروف
ترجمة: المنجي الشملي

الشكلانية (١) كلمة وضعت للدلالة على تيار النقد الادبي الذي توطد في روسيا بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٣٠، وضعها خصومه استنقاصا له واحتقارا . ان المذهب الشكلاني (٢) هو مصدر الالسنية **التركيبية** (٣) او هو — على وجه الاقتصار — مصدر التيار الذي كان يمثلـه **النادي الألسني** (٤) في مدينة براغ . أما اليوم فإن ميادين كثيرة قد ادركتهـا النتائج المنهجية النابعة من **الهيكلانية** (٥) ؛ لذلك نجد المعاني التي ابتدعها **الشكلانيون** (٦) ماثلة في التفكير العلمي الراهن . إلا انه — خلافا لذلك — لم يتهيأ لنصوصهم أن تتغلب على العقبات التي ظهرت منذ ذلك العهد .

من العجب أن كانت الحركة الشكلانية — في أول أمرها — وثيقة الصلة **بالطليعة الفنية** (٧) الموسومة « **بالمستقبلية** » (٨) ؛ فهذه هي التي وفرت شعـارات التزمهـا شعراء شكلانيـون نذكر منهـم خيبنيكـوف (khlebnikov) ومايا كوفسكي وكروتشنيخ ، فنالها مـن ذلك شرح وتعليل ، جزاء لها بغير حساب . إن هذه الواشجة تؤلف مباشرة بين

(*) هذا الفصل من تأليف تزافتان تودوروف (*Tzvetan TODOROV*) ،وهو التقديم « *Présentation* » الذي وضعه لكتابه « نظرية الادب » :
Théorie de la littérature; textes des formalistes russes, réunis , présentés et traduits par Tzvetan Todorov; préface de Roman Jakobson (Paris, Editions du Seuil , 1965) .

الشكلانية والفن القائم اليوم ، اذ مافتئت ايديولوجية حركات الطليعة ، بأسماء لها مختلفة ، ثابتة ـ عبر العصور ـ ثبوتا نسبيا فيما يبدو من الأمر .

نحن مدينون للشكلانيين « بنظرية الادب » التي صنعوها ، (وهي عنوان كتاب كان صدر في تلك الفترة ، اخذناه عنهم ووسمنا به كتابنا هذا) والتي كان لزاما عليها أن تلتحم التحاما بنظرية جمالية مشتقة هي ذاتها مذهب انتروبولوجي ؛ وهذا طموح يرهق صاحبه عسرا ويكشف ما عجز الكلام المسهب في شأن الادب عن إخفائه ، بالإغراق في الهذر ، نعني الفائدة الضئيلة الحاصلة من ذلك ، لاجلاء خصائص الفن الأدبي الذاتية. فإذا ماتعلق الامر بتصفية حساب الماضي ـ وهو ما يجتهد حذاق العارفين ومؤتمرات العلماء في القيام به ـ وجدنا **النظريات الشكلانية** (٩) في المرتبة الاولى متصدية للموضوع ...

* * *

إن احد المبادىء التي اعتنقها الشكلانيون منذ البداية جعلهم الأثر الادبي من قوام همومهم . فهم يأبون ممارسة الطريقة النفسانية أو الفلسفية أو الاجتماعية التي كانت يومئذ تسوس النقد الادبي الروسي وفي هذا الامر بالخصوص يتميز الشكلانيون عن سابقيهم . فالرأي عندهم انه لايمكن شرح الأثر انطلاقا من ترجمة الكاتب ولا انطلاقا من تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة له .

وقد لاقت النظرية الشكلانية في هذا الطور الاول انتشارا بعيد المدى اذ نشأت في جميع انحاء أوروبا تقريبا حركة مماثلة لها في الوقت نفسه ؛ وأن الوضوح البديهي ذاته الذي عليه هذه الاحكام الجازمة هو الذي جعلها اليوم أهون شأنا ؛ ولاتعدو هذه النظرية ـ فضلا عن ذلك ـ اطار النظرية المنقودة ، مثلها في ذلك مثل كل نظرية مبنية انطلاقا من رفض عقيدة قائمة وانطلاقا من قلب للقيم . فإذا الآراء التقليدية الفيت ضاع كل مكسب ايجابي ؛ غير أن هذه المعاني نفسها ستبرز في مظهر آخر اثناء نمو الشكلانية فيما بعد ، وستبرز **نظرية لاتزال حتى الآن قائمة غضة** (١٠) .

ونذكر معنى آخر ذا شأن في طور الشكلانية الاول : هو المعنى الذي لخصه شكلوفسكي (Chklovski) في عنوان فصل من فصوله بقوله : **« الفن من حيث هو طريقة »** (١١) .

نبذ الشكلانيون كل **تأويل باطني** (١٢) لايؤدي الا الى جعل غشاوة على **عملية الابداع** (١٣) وعلى الاثر ذاته ، وحاولوا أن يصفوا بعبارات فنية **صنع** (١٤) هذه العملية . لاشك في ان اقرب **نزعة فنية** (١٥) الى الشكلانيين هي تلك التي تكون أشد ادراكا لوسائلها المخصوصة بها . ثم زاد مفهوم « الصنعة » متانة بعد ثورة ١٩١٧ ، يوم عمت هذه الروح الثقافة الروسية كلها . وكانت بداية جديدة حديثة دفعت القوم الى القول **بقدرة التقنية** (١٦) ؛ فاتخذ الباحثون من المصطلحات الجديدة زادا لهم واحبوا أن يشرحوا كل أمر عدّه سابقوهم مستغلقا . ولكن الشكلانيين لم يستخلصوا النتائج النظرية من هذه المبادىء الايجابية الا بعد ذلك .

وكانت السنوات الموالية سنوات عمل حثيث . واعتمدت الجماعة المبادىء المهذبة المنقحة ، وتناولت عددا كبيرا من مشاكل النظرية الادبية ، وكذلك من تاريخ الادب الروسي وحتى من تاريخ الادب الغربي ؛ وهي مشاكل الى ذلك العهد لم تدرك .

* * *

وخلال هذه السنوات جعل بعض التغيير يأخذ نظرية الادب قليلا قليلا . لقد كانت الشكلانية – كما ذكرنا – وثيقة الصلة بطليعة العصر الفنية ؛ ولم تظهر هذه الصلة جلية على المستوى النظري فحسب ، ولكن على مستوى الاسلوب أيضا ، مثلما تدل على ذلك النصوص الشكلانية الاولى . فكثيرا ما حل الحرص على الغرابة ، والاستطراد ألوجداني محل الاستدلال المؤيد الذي به ينفرد التفكير العلمي . لذلك ظهر معظم هذه النصوص في مجلات فنية ، فصارت موضوع نقاش محتدم لا اثر فيه للاستقصاء الموسوعي . ثم اصبحت هذه الظاهرة ضئيلة في المؤلفات التي نشرت خلال السنوات الموالية ، فحل تفكير صارم منطقي محل الغرابة وبطالة القول ؛ ان بعض هذا التغيير ناجم عن تطور شخصي ؛ كما حصل لرومان جاكبسون

(R. Jakobson) مثلا ؛ وهو ناجم ايضا عن الاهمية التي نالتها اعمال ثلة من الشبان المنضمين الى هذه المجموعة ؛ نذكر منهم ج. تينيانوف (G. Tinianov) وب. طوماشفسكي (B. Tomachevski) وف. فينوغرانوف (V. Vinogranov)

وتواصلت هذه **الروح الطليعية** (١٧) ثابتة ؛ اما الموقف الذي كان منذ عهد قريب فنيا فهو اليوم يسعى الى ان يصبح في المستقبل علميا .

★ ★ ★

او لم تكن جميع المؤلفات المذكورة سوى شواهد دالة على المبادىء التي سبق تهذيبها ، لما تهيأ لها ان تسهم في تطوير هذا المذهب . الا ان بعض هذه المبادىء قد مهد السبيل للاتقان الذي حصل بعد ذلك : وهو المبدأ القاضي بأن المنهج مضمن بالدراسة وجوبا ؛ لهذا نرى ان قيمة هذا المبدأ ارفع شأنا لانه لايمنع الدارس من ممارسة الموضوع بطرائق مختلفة .

ان المنهج المضمن بالدراسة يوفر امكان تقبل ماتوحي به الاعمال التي نأخذها بالتحليل . فالشكلانيون يعمدون الى تحوير منهجهم والمضي في اتقانه كلما صادفوا فيه ظواهر نابية عن القوانين التي كانوا ضبطوها . إن هذه الحرية هي التي يسرت لهم **عملية تأليفية** (١٨) جديدة مختلفة عن الاولى اشد اختلاف ، وذلك بعد انقضاء سنوات عشر على اصدار بياناتهم بادىء أمرهم .

ان تينيانوف (J. Tynianov) هو الذي رسم الخطوط العامة للعملية التأليفية الجديدة في فصوله الاخيرة ؛ وفي هذه نجد معاني كثيرة ذات شأن ، ستؤكد السنوات الموالية مدى اهميتها ؛ ومن هذه المعاني، في المقام الاول ، تمييزه بين **الشكل** (١٩) **ووظيفة العنصر (الدليل) الادبي** (٢٠) . ولنا ان نقارن هذه **المزدوجة** (٢١) **بالفصل الثنائي** (٢٢) بين **الدال والمدلول** (٢٣) عند سوسور (Saussure)

ولما كان الامر هنا متعلقا بالأدب ، اي **بنظام دلالي**(٢٤) في الدرجة الثانية ، فان المفهومين ليسا فيه متلازمين فحسب ، ولكنهما متحدان ايضا .

★ ★ ★

فما أسرع ماندرك ان جل هذه المعاني لاتؤخذ على انها بلغت من الطرافة أقصاها . ان جعل الاثر الادبي من قوام عناية الباحث ، والنظر في **موضوعه** (٢٥) **وبنائه** (٢٦) بدون احكام مسبقة ؛ لسيرة انتهت بمفكرين من كل عصر ومصر الى نتائج قريبة من نتائج الشكلانيين ؛ وقد كان اولئك المفكرون ادباء مبتدعين اكثر منهم نقادا محترفين . ففي ذلك العهد تقريبا، بفرنسا ، غالبا ما كان لمالارمي واندري جيد ومارسال بروست الخواطر ذاتها عن الفن الادبي . ان هذا التطابق في الخواطر ليملك علينا امرنا ان نحن ذكرنا فاليري ، لانه يتجلى لنا ، بفضل آرائه النظرية ، في صورة شكلاني صرف .

فهل للنظريات الشكلانية قيمة خاصة ؟ واذا كان الامر كذا ، فما هو مصدر هذه القيمة ؟ لماذا كانت الشكلانية ـ دون سواها من النظريات ـ هي التي انشأت المنهجية الحديثة في العلوم الانسانية ، ولم يتح ذلك لغيرها من المذاهب ؟ نقول هذا لاننا نعلم يقينا ان الاسلوب ليس هو الذي يضمن الخلود لمؤلفات الشكلانيين .

اذا احببنا ان يتاح لنا الظفر بجواب مرضي لمشكل القيمة هذا ، فلعله ينبغي لنا بادىء بدء أن ندرك المعيار الذي يؤيده تأييدا .

★ ★ ★

اننا ندرك انه لايمكن أن نقصر العمل العلمي على نتيجته النهائية ؛ذلك أن خصبه الحق كامن في السعي الذي به يستقيم هذا العمل ماثلا ،وكامن ايضا في تناقضه العالق به ، وفي مآزقه التي هي بالتقدير جديرة ؛ وفي

مراحل انشائه المتعاقبة . وليس سوى المربي من يطالب بدراسة كفيلة برسم **نظام مكتمل** (٢٧) زاخر بالقواعد الجياد ؛ أما الباحث فهو يرى ــ خلافا لذلك ــ ان مقاربات سلفه منطلق لمنهجه . إن مضمون الاثر العلمي ــ شانه شأن الاثر الفني ــ لايمتزج **ببلاغه المنطقي** (٢٨) حيث يختصر في قضايا معدودات ؛ والا رايتنا نؤكد أن المعرفة قد بلغت نهاية الكمال ، وكذلك نزعم أنه في الامكان أن نستوفيها ، معرضين عمن اذا نظر فيها ذكر جهة الواقع منها .

فالمعاني المجردة (٢٩) تسبق الاثر العلمي في الوجود ؛ ولا تستقيم صورة هذا الاثر حتى نعود اليه ضمن تجربة شخصية ؛ فلا يزدهر مفهوم من المفاهيم الا بعد ان ينقضي وقت طويل على صياغته الاولى ، اي يوم أن تدعمه مجموعة من الاشكال والعلاقات الناجمة عن المعاناة .

اما الغرض الذي اياه نقصد في العمل العلمي ، فهو ليس ابلاغ معارف قد بلغ شكلها منتهى الكمال ، انما هو انشاء اثر وتأليف كتاب .

لقد وفق الشكلانيون في وسم تآليفهم بسمات كدهم ، ونحن لانستكشف في هذه التآليف نتيجة فحسب ، ولكننا نستكشف فيها حجة ؛ انها اثر معالم صيرورته فيه قائمة .

* * *

لذلك نرى ــ خلافا للرأي الشائع ــ ان الخطر المزدوج المتمثل في إثبات صحة النظريات او في جيد المعرفة بمختلف الظواهر هو وهم من الاوهام ؛ ان قيمة الاثر العلمي لايشوهها اثبات الفرضيات اثباتا يجعلها واضحة جلية فتنفصل عن **الفكر الفاعل** (٣٠) ، كما لا يشوهها دحض الفرضيات دحضا يضطرها الى أن تقنع بمكان ضئيل في تاريخ الفكر . أما انتقال الشكلانية من اطار حركة الطليعة الفنية الى اطار حركة **الطليعة العلمية** (٣١) ، فلم يكن انتقالا عرضيا ولا كان امرا غامضا ؛ فالمنهجان الفني والعلمي ــ متآلفان في هذه الدرجة متلازمان .

بهذه النظرة يمكن تعليل كل ادراك للادب ، وبدونها قد لايبلغ هذا الادراك ابدا جودة شبيهة بالتي بلغها الاثر الفني المائل للتحليل . ولنا الآن ان نسأل انفسنا عن **دلالة الشكلانية** (٣٢) كما نتصورها فنقول : الى اي مدى تطابق الشكلانية تصورنا لمفهوم الادب ؟ ان هذا السؤال يضطرنا الى أن نضع في المقام الاول المزدوجة المؤلفة من منهج الدراسة وموضوعها. لقد عابوا الشكلانيين « بالشكلية » ؛ وهو امر يبدو لنا بدون مبرر . واذا ما اعتبرنا الدرجة التي بلغتها معارفنا الراهنة ، فالـراي عندنـا ان ((**تقسيمهم المفهومي**))(٣٣) **لظاهرة الادب** (٣٤) لايزال صالحا حتى اليوم. فان نحن لم نقصر المنهج على سلسلة من الاساليب الفنية **للتفكيك والتركيب** (٣٥) ، ادركنا ان البرنامج الذي اعلنوه مازال صعب التحقيق الى الآن .

* * *

ولقائل ان يقول ان **صورة الادب**(٣١) النابعة من تحليلهم هزيلة بعض الشيء وانها في تعقدها لاتعدو تعقد الخرافات . الا ان هذا الاحساس بخطل النتائج ناجم عن تعقد الهيكل في الاثر الأدبي ، هذا **الشكل التعبيري الاسمى**(٣٧) الذي تنفرد به حضارتنا . ولقد اهتدى الشكلانيون فعلا الى وجود عدة **مستويات متطابقة**(٣٨) ضمن الاثر الادبي ؛ لها ــ على اختلاف مادتهـا ــ وظائف ذات علاقـات متبادلة : كذا الشـان في **الصوائم**(٣٩) **والعروض**(٤٠) **والايقاع**(٤١) **والنبرات**(٤٢) .

ولكن التحليل الادبي لا ينتهي عند هذا الحد ، لان **التنضيد الطبقي**(٤٣) لايوافق التعدد الحقيقي للدلالات الكامنة في الاثر . والحق ان **مستوى القصة**(٤٤) المؤلف من العناصر اللغوية هو الذي يستعمل للدلالة على عالم متصور في الاذهـان ، وللدلالـة كذلك على طبائع الاشـخاص **والقيم الماورائية**(٤٥) . ان مبتدع الاثر واقع في هذه الشبكة ايضا (لا في شخصيته المادية ، بل بصورة مندمجة اندماجا وثيقا في الاثر) ، اما حساسيته فهي **مدلول مضاف** (٤٦) .

ان النهج الذي نسلكه لا يقيد موضوعنا : فنحن نستطيع أن ندمج في التحليل كل مستوى دلالي نرى من المفيد استعماله مجردا عن سياقه ؛ على ان طبيعة **الدليل الاصطلاحي**(٤٧) هي التي تشير علينا بالوسائل والفنيات التي ينبغي استعمالها . وهذا برهان آخر على ثراء المسلك الذي تعرضه الشكلانية .

---

(١) *Le formalisme* ـ نرى أن نترجم هذه الكلمة « بالشكلانية » عوض « الشكلية » ، والرأي عندنا أن الترجمة التي نقترحها ، انطلاقا من النسبة غير القياسية، تضمن للفظ الاجنبي مفهومه المذهبي في فلسفة الادب .

ـ وكذا الامر في ترجمة كلمة *Structuralisme* « بالهيكلانية » عوض « الهيكلية » ، وبذلك يزول أيضا اشتباه نسبة هذا اللفظ الى اسم العلم « هيكل » .

(٢) *Doctrine formaliste*

(٣) *Linguistique structurale*

(٤) *Cercle linguistique*

(٥) *Structuralisme*

(٦) *Les formalistes*

(٧) *L'avant-garde artistique*

(٨) *Futurisme*

(٩) *Les théories formalistes*

(١٠) *Une théorie qui reste encore actuelle*

(١١) *« L'Art Comme procédé »*

(١٢) *Mystique*

(١٣) *L'acte de création*

(١٤) *Fabrication*

(١٥) *Tendance artistique*

(١٦) *Puissance de la technique*

(١٧) *L'esprit d'avant-garde*

(١٨) *Synthèse*

(١٩) *Forme*

(٢٠) *Fonction de l'élément (signe) littéraire*

(٢١) *Couple*

Dichotomie	(٢٢)
Signifiant et signifié	(٢٣)
Système significatif	(٢٤)
Matière	(٢٥)
Construction	(٢٦)
Système achevé	(٢٧)
Message logique	(٢٨)
Idées abstraites	(٢٩)
Pensée active	(٣٠)
Avant-garde scientifique	(٣١)
Signification du formalisme	(٣٢)
Découpage notionnel	(٣٣)
Fait littéraire	(٣٤)
Décomposition et assemblage	(٣٥)
Image de la littérature	(٣٦)
Forme supérieure d'expression	(٣٧)
Plans superposés	(٣٨)
phonèmes	(٣٩)
Prosodie	(٤٠)
Rythme	(٤١)
Intonation (s)	(٤٢)
Stratification	(٤٣)
Niveau du récit	(٤٤)
Valeurs métaphysiques	(٤٥)
Signifié supplémentaire	(٤٦)
Code	(٤٧)

قيمة أدونيس

يوسف اليوسف

لم تكن مقولة التحول ، مدار الفكر المعاصر ، اكتشافا جديدا من مكتشفات عصر الصناعة ، اذ هي ترقى ، بكل توكيد ، الى أقدم الاطوار التاريخية ، وربما الى مرحلة انبثاق الوعي من الطبيعة . وقد اتخذت في سومر وبابل وفينيقيا ومصر الفرعونية هيئة درامية الطابع ، وذلك في اساطير الخصوبة وشعائرها المعروفة . وفي الصين انكشفت فكرة التحول في مقولتي الين واليانغ ، أما في الهند فقد رات البوذية في الصيرورة مصدر شقاء الجنس البشري، ولهذا أصبح الارتفاع فوق التحول والتضاد اقصى غايات الروح البوذي الساعي نحو السكينة السرمدية ، حيث تنعدم التناقضات ويعم السلام والهدوء . غير أن الفلاسفة الاغريق كانوا اول من سحب صورة التحول من مناخ الاسطورة الى حيز الفلسفة التي تفكر بالمفاهيم والمقولات . وكان هيراقليط أول هؤلاء الفلاسفة الذين وصلت إلينا عنهم آثار مكتوبة . ولكن فلسفة التحول لم تبلغ ذروتها الا في العصور الحديثة ، على يد الفيلسوف الالماني فردريك هيغل . الا انه ينبغي التنويه بالدور البارز الذي لعبته الصوفية العربية في تطوير فلسفة التحول ، وبالاضافات العميقة التي أحدثها ابن سينا وبعض فلاسفة العرب الآخرين .

ومن المؤكد ان مقولات التضاد والتناقض والتغاير والصيرورة والتجاوز والتوسط والحركة والصراع والتصادم والتجادل ، وما الى ذلك من مفاهيم ، هي من بين المنطويات الماهوية لمقولة التحول (التغير ، التبدل) ، بل يمكن القول بانها تنويعات عليها ، وتلوينات مختلفة لانعكاسها في الوعي البشري ، او هي يمكن ان تكون تفاصيلها ودقائقها التي بها يغتني العقل في محاولته الساعية نحو معانقة الوجود وتعرية أستاره .

وربما كان الشاعر الفرنسي سان جون بيرس ، وريث البلاغة والرمزية الفرنسيتين ، من بين أهم الشعراء الذين اتخذوا المفاهيم الجدلية محورا لشعرهم . وفي الممكن الذهاب الى أن الشعر الفرنسي منذ بودلير وحتى اراغون هو امتداد للفلسفة ، وان سان جون بيرس نفسه هو شاعر النفي والرفض والتمرد ، اذ هو يشيح بوجهه عن الماضي الشائخ ليرى الشاعر سادنا للمستقبل .

- ١ -

التحول سمة الواقع ، ومحور الفلسفة الحديثة ، ومدار الرمزية الفرنسية ، ونواة الصوفية العربية . ولكنه في الوقت نفسه ـ وهذا ما يهمنا الآن ـ الموضوعة المركزية في تراث أدونيس ، الشاعر المتتلمذ اساسا على هيغل والرمزيين الفرنسيين والصوفيين العرب ، وكذلك على التراث الشعري للغة العربية . ويمكن الذهاب الى أن هذا الشاعر مدين بشهرته الى سعة ثقافته وتنوعها بقدر ما هو مدين الى حدة بصيرته وقدرته على الابتكـــار .

ولما كانت مقولة التحول ايقاعا محوريا لمعظم نتاجه الشعري (ولاسيما « مهيار » ، و « الصقر » و « السماء الثامنة » ، وسوى ذلك من قصائد بارزة) فقد انطوى شعره على فكرة مفادها ان كل شيء موقوت ومدان في آن معا ، وكل كيان متصدع بالضرورة ولايمكن ترميمه . وبمقتضى ادانته فانه ينتظر اعدامه ليتشكل على انقاضه ما يسمو عليه ويتخطاه باتجاه آفاق ارحب واوسع مدى . ولهذا كان مهيار « بربريا » وقديسا في آن معا ، وكان تحت أظفاره « دم واله » ، اعدام وخلق ، أو هدم وبناء . ولهذا ايضا نرى الصقر يقتحم المدافن ويتخلل الابعاد « التحيلة » للاقفاص ، او الحدود المتناهية للاشياء ، ويشعل غابات لا تخوم لها . ولهذا كذلك كثرت في شعره الفاظ غريبة عن الشعر العربي السابق على أدونيس : الكيمياء (التفاعل او التجادل) ، العبور (انتقال الشيء الى ما ليس هو) ، الرفض ، القبول ، المرايا ، وسواها من الكلمات الكثيرة التي يرمز بها الى أبعاد فكرية جديدة .

فاذا ما توخينا ان نصف شعر أدونيس بلغة جدلية كان في وسعنا ان نقول فيـه ان تحسيس المفهوم ، أو هو المفهوم مندرجا في شكل ، أو المفهوم وقد تعرف على صورته واستوعى قطاعه الداخلي والخارجي واكتشف انه يتحرك بفعل السلب ويعيش في أبدية

التحول نحو الاسمى . شعر أدونيس هو الفكرة بوصفها ملء الوجود واغتناء دائما بالصورة، هذا الامتلاء المتأتيمن سيرورة الواقع المتسارعة والمواظبة على الانتقال من حال الى أخرى ، بل من الادنى الى الاعلى . اذ ما ننفك نسمع في هذا الشعر صوت الديك الزاقي يرهص بميلاد نهار مجيد . فنكهة المجد البشري ، وطعمة عظمة الروح ، تتمرأى في كل شيء .

وفي مجموعة « أغاني مهيار الدمشقي » ، التي ترى الوجود في شموليته والتطور في كليته ، نسمع دوما بين السطور صوت الحركة الكونية المتنامية وهي تتصاعد الى الاعلى او تنساب الىالامام. ما من قوة تملك أن تعرقل صيرورة الوجود ، فهي حتمية او ضرورية ، وكذلك هي امكان او جواز . ان الكائن يواظب على تعاطي لذة الارتقاء ولذة التناسل وتوليد ذاته بذاته ، او تخطي ذاته بذاته . ومن البارز أن التذاذ الكينونات وترنمها بمجدها الآتي ينبض في كل خلية من خلايا « أغاني مهيار الدمشقي » ، وكذلك في كل صورة من صور « الصقر » ، تلك الرائعة التي قلما نقع على نظير لها في الشعر العربي المعاصر . ويقوم هذا النبض بحمل الفرح الواعد ، اذ نجد هذين العملين مشحونينبمضمون نبوؤي تبشيري يركز بمجد الانسان المعمول على حركة التصاعد اللامتناهية ، والتي لا تكف عن الارتقاء الابدي .

وعلى ضوء هذا العبور الابدي ، هذا الانتقال الكوني الذي يقف بكل حماسة في صف قوى التوليد والحياة والتقدم ، نملك أن نعرف السبب الذي جعله يكثر من عنونة الكثير من قصائده بعنوان « شجرة » ، والذي جعل شعره يعج بصور الماء والنبات والاشجار والغصون واوراق الخضرة ، اذ النبت هو المتحرك دوما ، الحي دوما ، والنامي باستمرار. وعلى الضوء نفسه نعرف لماذا راح يكثر في شعره السابق على « أغاني مهيار » من أسطورة ادونيس الفينيقي ، وكذلك من استخدام أسطورة الفينيق وانبعاث العنقاء ، ومن كل ما له صلة باساطير الخصب السامية القديمة الصالحة للتعبير عن التحول والولادةالثانية. والجدير بالملاحظة أنه في تلك المرحلة المبكرة لم يكن يقلقه شيء أكثر من هم الخلق ، والخلق اسم آخر للتحول او العبور .

وكما اكثر سان جون بيرس في شعره من استخدام لفظتي « البحر » و « الريح » لكي يكني بهما عن الاطلاق واللاتناهي ، أو الشمول والانداح ، فقد أكثر ادونيسمنلفظتي « النهر » و « الريح » للغرض نفسه ، أو للتكنية عن الحياة والحركةفيسرمديتها

ولا محدوديتهما . وربما اضمرت لفظة « الشعر » في انتاجه مؤشرا خفيا الى الفردوس المأمول ، اوالى الواقع الاسمى . و « النهار » ، مجد الانسان البهي والمتألف ، كلمة تكثر هي الاخرى في شعر أدونيس لتشير الى فردوس آت لامحالة . وهذا يدل على ان عينيه مثبتتان دوما على الغد ، على المستقبل الخصيب . فهو ، اذن ، يعزف سيمفونيا الحركة المواظبة على صعودها الابدي ، والمتمتعة بسلطان على الكائنات لاحدود له . وتلكم هي ملحمة الجدل المتحول باتجاه الابد . ومن هنا جاء عنوان اعظم مجموعاته ، « التحولات » ، وهو عنوان يذكرنا بتحولات أوفيد ، وان كـان العمـلان لا يشتركـان الا في المبدأ .

* * *

تتجلى خصوصية أدونيس في مجالين اساسيين هما اللغة والتشكيل ، أو الصوغ الفولاذي للصورة الشعرية . ولاتتبدى هيمنته على قطاع اللغة في سعة معجمه فحسب ، بل هي تكشف عن ذاتها في امتلاكه التام لزمام اللفظ كما لو ان المعجم قد القى اليه بلجامه ، الشيء الذي يجعل المفردات تذعن فتسلمه ثرواتها الداخلية المفتوحة . وقد انعكس هذا الاذعان المعجمي على الاسلوب فجاء سلسا منسابا بسبب تلك القدرة الباسلة على ترويض الكلم وابدائه منقادا له طوعا ، لاكرها ، بحيث جاء معجمه شديد الصقل (ولكن على غير افتعال او تعمد) وبعيدا كل البعد عن الجموح أو اللا امتثال . وعبر هذه الهيمنة على قطاع اللغة يتمكن أدونيس ـ كاي شاعر فذ ـ من أن يجعلنا نشم اللفظة ونرى الوانها الفاقعة ، فينجز ايحاؤها الفاقة نجلاء لعيننا الداخلية . وبفعل هذا البهاء اللغوي ، وبسبب من اعطاء اللفظ فرصة التفتح عن امكانياته ومضمراته المعجمية التي تستحيل الى طاقة تخييلية عالية ، فان شعره يبلغ الرصانة الاسلوبية والتحاور التمثلي بين الاسلوب والمضمون ، بين اللفظ وفحواه . فقد كان التراص الاسلوبي وتماسك النسيج الداخلي للعبارة الشعرية هما السمة الاولى لشعر أدونيس ، اذ الصلات بين المفردات داخل الجملة هي صلات التراص نفسها .

ولاتكمن عظمته في خصوبة اللفظة فحسب ، بل هي تكمن قبل كل شيء في التعالق الداخلي بين الكلمات والشذرات التصويرية ، وكذلك في قدرتها على تحسيس المفهوم ، أعني تجسيد المجرد ومحاولة جعل السري مرئيا ، أو نقل الكلي الذهني الى قطـاع

الملموسات ، او المحسوسات بعامة. ولايتاتى له مثل هذا التحسيس الاعبر الشحن التلقائي للغة بالقدرة على الفاعلية التصويرية . ففي الفن يتوجب علينا ان نميز بين اللفظة خاما واللفظة اداء ، اذ الاولى تربض خارج السياق ، اما الثانية فداخله ؛ الاولى محدودة ، مغلقة ، ثابتة ، أما الثانية فمفتوحة ، بلا افاق تكبلها ؛ الاولى معجمية ساكنة ، وتكاد تكون صامتة ، ولكن الثانية معملية ، متحركة ، حية ، تقول كثيرا . فلفظة « البحر » مثلا ، من حيث هي خامة ، تعني حوضا واسعا مملوءا بالماء المالح ، ولكنها حين تنزل في سياق شعري فقد تعني : الانداياح ، الحرية ، الحياة ، السرمدية ، الحركة ، الكل ، الاطلاق ... الخ . انها بغير تخوم تحدها . وهي موظفة لتؤدي مهمة منوطة بها . ولعل ادونيس أن يكون اقدر الشعراء على معملية اللفظة ، وذلك بفعل قدرته على فتح المفردات باتجاه افاق منداحة . فقد غدت وظيفة الكلمة لديه أن تنسف تخوم الاشياء ، ان تقدم الكائن مفتوحا ووسطا ، او متعالقا مع فسحة وجود لاحدود لها. وبذلك وحده تتفجر الماهيات لتدلي بفحواها ، ولكي تتفتح عن امكانيات لم تكن لترى فيها قبل أن يسبرها المعجم الجري، . فالاشياء معجم لاينضب ، والملحمة الكونية الصاخبة لايمكن أن يلم جملتها الا لفظ مفتوح التخوم .

اما من حيث الشكل الفني ، فان ادونيس هو الافتحامي النادر القرين ، اذ هو دائما ـ كالحركة تماما ، الحركة التي يتخذها موضوعا لشعره ـ يعيش على حدود متنقلة باستمرار .

ما الشكل الاساسي في « الصقر » ، مثلا ؟ انه شخصية معينة (هي شخصية الصقر ، رمز الانتقال ، التحول ، العبور) تتعاورها برهتا الموت والحياة ، مثلما تتعاور الكينونات من حولها . وهذا التعاور هو الفاعليـة المؤدية الى الانتقال ، الى العبور من الالف الى الباء ، من الهنا الى الهناك ، من البرهة الراهنة القلقة دوما ، برهة فاوست التي لاتملك ان تكون جميلة قط ، لانها لاتحمل اشباعها في داخلها ، الى مايتجاوزها ويعلو فوقها . ففـي الممكن ان ننعت اشكال ادونيس ، ولاسيما مهيـار والصقر ، بانها اشكال فاوستية . وفي قصيدة « الصقر » نفسها نجد شخصيـات (اشكالا) فرعية . أبو تمام وأبو نواس والخضر والمسيح . وهي كلها مشحونة بهم الخلق والتخطي وقلق البرهة الراهنة الساعية نحو اندثارها الخاص لكي تلد ما يسمو عليها . فهي ، اذن ، اشكال فنية تخدم وظيفة أساسية فحواها تجسيد مقولة التحول

أو العبور . هذا فضلا عن توظيف اشكال فنية ثانوية تكاد ان تكون بغير حصر ، مثل الفرات والشجرة والحبلى والطفل والخصوبة ، وما الى ذلك . وهي جميعها ليست سوى تنويعات على الصورة الاس ، صورة الصقر التي تتمثل هذه الصور كافة .

الشكل في شعر أدونيس ، ولاسيما في المرحلة الوسطى ، مرحلة « مهيار » و « الصقر »» هذه هي خلاصته : تحسيس المفهوم . وهذا يعني استدراجه من قطاع الكليات الذهنية المجردة الخالصة والمتعالية على الواقع الى فسحة الصورة ذات البعد التجسيدي . ففي شعره نجد الصورة والمفهوم الفلسفي في حالة تماثل ، أعني أن الشكل يتمثل المفهوم في خلاياه العينية ويشعه بكل وضوح ، فكأنه يستحضر المفهوم في صور فنية ، اوقل هو يفكر بالصور . ولئن اخذ على ادونيس غموضه ، فان مرد ذلك الى جهل القراء بفلسفة الجدل ، وبفلسفة هيغل على وجه الحصر ، فضلا عن جهلهم بالصوفية ومفاتيحها الكبرى .

اذن ، الوظيفة الاساسية للاشكال الفنية الخصبة في شعر ادونيس هي أن هذه الاشكال تحاول ، عبر الطاقة التخييلية للنسيج اللغوي المتراص ، ان تستدرج المجرد الذهني بحيث يقبل ان تستضيفه هيأة شاخصة منظورة ، وذلك كله من خلال تقديم الاشياء في حالة حركة وتفاعل . ولهذا فان أدونيس لايغني ، وانما يقدم افكارا مغناة . وهذا يعني انه شاعر المفهوم ، لا الوجدان . فمعه نطرا علـى حركة الشعر العربي نقلة جبارة في المحتوى واللغة والشكل . وما كان لهذه النقلة أن تحدث لولا ايلاج ادونيس لموضوع جديد في قلب الشعر ، الا وهو موضوعة التحول عينها . ويعني مثل هذا الامر ان المضمون هو الشارط الاول للشكل ، وان كل تحول في قطاع المضمون لابد له من ان يفضي الى تحول في مضمار الشكل واللغة ، بل ان كل تحول في الشكل واللغة يتناسب طردا مع نسبة التحول في المضمون . فمع ادونيس ينتقل الشعر من العاطفة الى الفكرة المصورة ، او المفهوم المحسس ، من الخيالي الغنائي الخالص ، الى الخالي الغنائي المتفلسف أو المتفلسف . لقد ابتكر انموذجا للكيفية التي يمكن ان تتحول بهـا فلسفة النفي الى شعر من طبيعة معاصرة . انه شاعر النفي في اللغة العربية الراهنة .

ومع ذلك ، يمكن القول بأن ادونيس قد اكمل القفزة التي قص السياب شريطها الحريري . غير أن هذا الاكمال نفسه قد كان بمثابة وثبة داخل الوثبة نفسها ، أو هو

نقلة جديدة بالنسبة الى النقلة السيابية العظيمة . ومع ذلك ايضا ، فان ادونيس لايتمتع بأصالة الافكار ، وانما هو يتمتع باصالة التعبير ، فكانما وظيفة الشاعر الاولى هي شرح المقولات الكبرى لفلسفة عصرنا . بيد ان مايبنجي ادونيس من كونه مجرد شارح ، أي مايجعله مبدعا بالدرجة الاولى ، هو اندماج الذات الشاعرة في اللغة والاشكال الفنية والشخصيات التي يوظفها ابتغاء فض المفهوم . فالمتكلم في كل من « الصقر » و « مهيار » هو الشاعر وغيره في ان معا . انه قدرة هدم العوالم واعادة انشائها . والشاعر جزء من هذه القدرة الكلية الشمول ، اذ الطاقة الشعرية هي طاقة خلق ونفي في نظر ادونيس .

لقد كان ربط الشعر بالفلسفة الهيغلية واحدا من ابرز منجزات الشعر الفرنسي الحديث ، ولاسيما سان جون برس . ومع ان ادونيس واضح الشبه باللون الفرنسي للشعر ، ومع انه قابل للحشر في مدرسة برس ، الا انه يمثل طرازا فريدا داخل هذه المدرسة . والعنصر الذي عصمه من ان يكون نسخة باهتة عن المدرسة الفرنسية هو صدوره عن تراث يختلف كثيرا عن التراث الاوروبي الذي يصدر عنه برس . وهذا يعني ان ادونيس لايشترك مع المدرسة الفرنسية الا في الكليات الاشد عمومية ، اعني في المفاهيم الفكرية المجردة التي تملأ المضمون . فكما كانت مقولة « التحول » او « الصيرورة » هي محور شعر برس ، أو بعضه على الاقل ، فانها في الوقت عينه محور شعر ادونيس في المرحلتين الاولى والوسطى من نشاطه الشعري . ولهذا كان ادونيس ، مثل برس تماما ، يملك ارادة جدلية تنزع نحو خلق الانسان الارقى ، نحو توليد البرهة الاعلى من البرهة المتضعة الراهنة التي لايمكن التصالح معها . وبسبب من هذا النزاع اشترك برس وادونيس معا بسمة التفاؤل وسمة الملحمية : كل شيء يحاور كل شيء اخر ، يعاقر كل شيء ، يطحن كل شيء ، ابتغاء الارتقاء على الاتضاع . ومن هنا كان الشاعر في هذه المدرسة سادن المستقبل . انه عراف يرى مذاق المجد البشري حتى في كل ماهو متضع ودنيء ، لان الدناءة هي ما يفرز الرفعة . وللسبب عينه لم تعد اللغة اداة عند كل من برس وادونيس ، بل اصبحت الشعر نفسه ، لحمه ودمه الوردي . والحقيقة ان قدرة ادونيس على تفجير طاقات المعجم العربي لاتقل ابدا عن قدرة برس على تفجير المعجم الشعري للغة الفرنسية . فالمعجم عند هذا الشاعر ، كما هي عند ذاك ، محاولة لجعل الشيء يتخطى حدوده التي رسمها له القائم ، وبهذا التخطي وحده تملك الاشياء ان تشع كموناتها الخصيبة وقدراتها المخبوءة .

ان ماعصم ادونيس من ان يكون تابعا لسان جون بيرس ، بل ان ما جعل منه نظيرا لهذا الفرنسي ، هو صدوره عن التراث السامي الاسطوري ، وعن الشعر العربي التراثي الخصيب ، وكذلك عن الصوفية الاسلامية . لقد مكنته الاسطورة السامية الغنية بالامكانيات التعبيرية من اسطرة الصورة الشعرية ومن امتلائها بعنصر الخيال ، وكذلك من اتراع الشكل الفني بابعاد درامية جوهرها الصدام المفضي الى التجدد . هذا فضلا عن الطاقة الخاصة التي تحملها اللفظة العربية المترعة بالابعاد الداخلية .

اذن ، استمد أدونيس بعده الذهني من حركة الشعر الفرنسي ومن الفلسفة الهيقلية ، أما بعده التشكيلي والخيالي فمصدره تراث الساميين والعرب . ولهذا نلاحظ ان شعر المرحلة الاولى (حين لم يكن أدونيس قد انتسب الى مدرسة بيرس بعد) تقوم المزية فيه على امتزاج الغنائي بالاسطوري الحامل لمضامين مجردة . ان الشكل لم يكن يومها قد أصبح تحسيس المفهوم بعد ،بل هو التغني به وكفى ، بحيث لا نملك ان نعرف ما اذا كان المضمون ذهنيا أم حالة وجدانية ، لانه دوما احالة على الداخلية وترجمة غنائية لما هو من طبيعة روحانية . أما في المرحلة الوسطى فان هم الخلق يتحول الى فكرة تتجاوزه وتحتويه في آن معا ، وما هذه الفكرة الا مفهوم الهدم والبناء الذي هو ماهية العوالم طرا . وقد انعكس هذا المفهوم خير انعكاس عبر شخصيتين قدمهما أدونيس في المجموعتين اللتين تؤلفان قوام هذه المرحلة : مهيار والصقر . ولا يمكن القول بان هاتين الشخصيتين هما من لحم ودم ، لانهما حوامل المفهوم ، او الاشكال الفنية لتجليه . ولكن الاهمية تأتيهما من كونهما برهة الوساطة بين الشاعرية والدرامية والتفلسف ، بمعنى أنهما يمسحان الفسحة الفاصلة بين هذه القطاعات الثلاثة لنشاط الروح ، اذ هما يدغمان الشعر والمسرح والمفهوم في ملغمة واحدة .

* * *

ترى ، ما هو الاساس النفساني لشعر أدونيس الداعي الى التحول ؟

ان داخله مفعم بعالم خصيب وغني بما هو مفارق لواقع دنيء ، ولذا فان هـذا المفارق ، هذا الماهوي ، يصطرع والمعاش اليومي بوصفه تجربة شاخصة ، ولكنه معاش موسوم بالحطة والاتضاع ، ولهذا كان الجوهري يعمل على التفلت من اسار الحياة . ان كون النتاج الادونيسي يحمل في القالب مقولة الصيرورة او العبور ، لا يمكن ان يعد

مجرد اثر من آثار الفلسفة الجدلية ، ولكنه يكشف بالدرجة الاولى عن سوء تكيف مع الواقع ، وعن رغبة في العليان كذلك . فالشاعر في هذا النتاج يرفض النحن القائم (مثلما يرفض الانا) ويحاول انشاء نحن جديد ، اذ ربما كان في داخله يعيش صراع التمالي حاد . ومن الواضح ان اصطراعاته الداخلية العميقة تعمل منطلقة من رفض الخارجي والنكوص الى الداخلي لكي تحاول أن تتفلق على عالم خيالي لا يمكن ان يوجد في الواقع الموضوعي . فالعلاقة بين الشاعر والعالم سلبية بكل وضوح . وكلما اشتد رفض المعاش المتضع كان سوء التكيف اكثر تفاقما وتعاظما، وبالتالي ازدادت الصبوة حدة في نزوعها نحو المفارق .

وربما استطعنا ان نفترض وجود عقد متحجرة في بنيته التحتانية . ولكن غرز هذه البنية ابتغاء استبار تلك العقدة ليس من يسير الامور ، مع انه ليس متعذرا ، وذلك لافتقار شعره الى البعد الذاتي الصريح ، أو لنقل الجانب الانوي الجاهر ، الشيء الذي لا يفتقر اليه شعر السياب ، مثلا ، والشيء الذي يجعل جدرانه اللاشعورية كتيمة الى حد لا يبيح للمكنون الذاتي ، أو اللاشعوري ، ان يرشح عبر هذه الجدران الا على هيئة لمع باهتة الانارة ونادرة الظهور . بيد أن كل تحليل نفساني لشعره سوف يجد النقاط المتازة لعلل الاصطراع والقلق النفسانيين في المعجم قبل سواه ، المعجم بوصفه الفاظا وتعالقات لفظية وشذرات تصويرية وأسلوبا فنيا ، المعجم من حيث هو تواترات لتوتر معين واحد يتكرر ويتكرر ، اي في الفاعلية التعبيرية المحايثة .

وعلى اية حال ، يمكن القول بان ازمة الانا مبثوثة في شعر ادونيس ، ولا سيما في « مهيار » و « الصقر » (وفي القصيدة الاخيرة اكثر من سواها) . ولكنها ليست من الوضوح كما هي عند أبي الطيب المتنبي ، مثلا . غير ان في وسعنا الذهاب الى أن كل اهتمام بمقولة التحول ، حتى وان يكن فلسفيا خالصا ، وكل اعتناء بالكيمياء (احدى المقولات البارزة في شعر ادونيس) ، هما بحث عن العليان ، التجاوز ، التكامل ، مفارقة الاتضاع ، الشيء الذي قضى المتنبي عمره يبحث عنه . لقد كان الكيميائيون في القرون الوسطى يسقطون محتوياتهم الذاتية على المادة الكيميائية التي يتعاطون معها ، ظنا منهم أنهم اذ يحولون المادة من شكل الى آخر انما يحولون أنفسهم ويرتقون بها من حلقة ادنى الى حلقة أرفع . وهذا يعني أن مسالة العليان ، أو التحول الصاعد نحو الاشرف ، هي من أهم أزمات الروح . والانسان لا يتبنى التحول بسبب من سوء تكيفه مع الواقع

فحسب ، ولا بسبب من حطة المعاش وكفى ، بل ـ قبل كل شيء ـ بسبب من كون العليان مركوزا في البؤرة الصميمية للنفس . وبهذا فان الانسان لا يكتفي بعدم الرضى عن واقعه ، بل هو على الدوام غير راض عن بنيته الداخليـة ، عن حطتها وكونها مغلولة بالحدود والارضي والوقائعي ، ولهذا كانت برهـة فاوست عاجزة عن أن تجعله يطلب اليها ان تتلبث . ولهذا أيضا اخترع الانسان مقولة « الشرف » ، وكذلك مقولات الرفعة والعلو والانفـة .

وربما أمكن القول بان رجـال التاريخ العظمـاء ، اذ يحولون مجتمعاتهم انما هم يحولون أنفسهم ، بل ربما كان هؤلاء الرجال أكثر نزوعا نحو تحولهم الذاتي من سواهم . فالقائد التاريخي حين يحول مجتمعه انما هو يشبه الكيميائي الساعي وراء تحويل المعادن الخسيسة الى ذهب ، هذا المعدن الذي وافق الكيميائيون القدامى بينه وبين القلب من جهة ، وكذلك بينه وبين الشمس ، من جهة أخرى . وكما اعتقد الكيميائيون في القرون الوسطى ، وفي العالم المتحضر قاطبة ، أن « المادة الاولية » للوجود انما تاتي من جبل تنعدم فيه الفروق والتناقضات ، وكما سعوا وراء حالة من النقاء والبراء من كل تضاد ، سواء في النفس أو في المادة ، فان كل سعي وراء التحول انما يبتغي الغاء التناقض في المجتمع والروح ، على الاقل . ولقد رأت البوذية في شخصية البوذا خروجا من دوائر التناقض وبلوغا الى حال ينعدم فيها كل تضاد . وفي التراث العربي الاسلامي ، مثل الصوفيون ـ الذين ينتمي اليهم أدونيس بشكل أو بآخر ـ محاولة خاصة لتحقيق الامن الداخلي عبر الغاء كل تناقض أو انشطار يقبع في النفس . ولقد تحدث محي الدين بن عربي في « الفتوحات المكية » عن الجهود التي تبذلها الكيمياء من أجل استحضار حجر الفيلسوف ، رمز المادة الاولية النقية والشديدة البراء من التناقض . وهذا يعني أن الكيمياء قد كانت تعبيرا عن نشاط داخلي ذاتي يبتغي تحويل الروح قبل تحويل المادة ، أو من خلال تحويل المادة .

ان كل نزوع نحو التحول ينطوي ضمنا على تحول الذات باتجاه برهة كاملة ينطفىء فيها كل تناقض ، برهة طاهرة تتصالح في داخلها المتضادات . ولعل برهة التصالح هذه هي ما عبر عنه أدونيس بقوله : « ذات يوم ، تصير القصائد بوابة المدينة ، نحو أرض الغرابة / وتصير الغرابـة / وطن الانبياء / ذات يوم ، تصير النجوم على الارض مثل النساء . » ولعلها هي ذاتها ما عناه بقوله : « وعرفنا من العشب أن الطبيعة/ستقيم

السلام / بين أظافلنا والفجيعة . » وكيما يبلغ ادونيس الى هذه الآنة ، آنة فاوست المستحيلة ، فانه يرفض دوما « شكله القديم » ، ويسعى دوما الى شكل جديد أسمى ، شكل ارفع من الشكل القديم واقرب الى الآنة العالية ، الى برهة العليان الكاملةالنقية، برهة الارتقاء فوق المعاش الوضيع . وهي بالضبط النقطة الاستشرافية التي مثلت البغية النهائيـة للصوفيين والكيميائيين القـدامى على السواء . والحقيقـة أن فوته ، آخر الكيميائيين الذاتيين ، أو الادق ان يقال آخر السيميائيين ، لم يرفض هذه الآنة القارة الطاهرة الا لاقتناعه بان الانسان سعي مطلق نحو التعالي والرفعة ، سعي لا يتوقف أبدا وما يني يزحف الى الاعلى .

لا بد ، اذن ، من ان يكون لتعامل ادونيس الطويل (ثلاثين سنة أو يزيد) مع مقولة التحول معنى ذاتيا خاصا ، اعني ان لا بد من علاقة نفسية بينه وبين هذه المقولة . وفي قناعتي ان هذه العلاقة تعبير عن رغبة الشاعر نفسه في تحوله الخاص الى الصفاء والحال الارفع ، حيث تنعدم المتناقضات في الجبل الذي جاءت منه المادة الاولية للوجود . ومن المؤكد ، ان كل تعامل ذاتي مع التحول ، والشعر هو أبرز أشكال هذا التعامل الذاتي ، هو خير مضمار لاسقاط الحاجات النفسية المترسبة على الكائنات الخارجية ، بمعنى أن الالحاح الدائب والشديد على تحويل الموجود هو الحاح عميق على تحويل الانا . ولعل الدراسة الوافية لقصيدة « الصقر » هي خير نهج يمكن اتباعه بغية توضيح هذه المسالة ، من جهة ، وبغية فهم البنية النفسية لادونيس .

* * *

بعد ما افضت في تبيان المأثرتين الاساسيتين لشعر أدونيس ، جدة الاشكال الفنيـة وبسالة المعجم الشعري ، أظنني قد آن لي أن اطرح هذا السؤال : ما هو العرقوب الاخيلي لشعر أدونيس ؟ يبدو انه ما من شيء قادر على أن ينجو من فرقه أو نقصه . فعلى الرغم من قدرة أدونيس الاستثنائية على مزج الشاعري والدرامي والفكري في تركيبة واحدة ، فان في الممكن أن نأخذ عليه مآخذ في الصميم . غير أن أي حكم تثميني يصدر بحق شعر أدونيس لا يسعه أن يكون ذا قيمة الا اذا كان مشتقا من نظرة الى الشعر لها شيء من التبلور ، من جهة ، ولها بعض الاسانيد الراسخة والمستقاة من النصوص الشعرية العالية نفسها .

وعلى أية حال ، فان شعر ادونيس يتحرك في المطلق والمجرد ، بعيدا عن الوقائعي والعيني ، بمعنى انه يتعامل مع القوانين الكلية المتحكمة بالواقع ، لا مع الواقع نفسه . فهذا الازهرار العيني الحي للتجربة البشرية الشاخصة ، هو ما يدير له ادونيس ظهره في معظم الاحيان . وحين يتعامل معه ، كما في ((مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف)) ،وكذلك في ((قبر من أجل نيويورك)) ، فانه قلما يصون بهاء صوره وحيوية أشكاله وفاعلية معجمه. فحين بدأ ادونيس يقترب من التجريبي ، من الواقع في تعينه ، ابان هذه المرحلة المكتهلة من انتاجه الشعري ، فانه لم يملك ان يثابر على المستوى الاصيل الذي حققه في ((مهيار)) و ((الصقر)) .

وبسبب من هذا التعامل مع الذهني المجرد ، ونتيجة لتكريس الجهد كله للقوانين العامة المتحكمة بالحياة ، وهي قوانين منطقية من اختصاص العقل التجريدي الحاكم ، فانه لم يكتف باهمال الوقائعي ، أو التجريبي العيني ، بل هو اهمل الوجداني ، ملح الفن كله . ان التجربة العربية المعاصرة طوال العقود الثلاثة المنصرمة (نكبة فلسطين ، الوحدة العربية ، التحول الاشتراكي ، حرب حزيران وحرب تشرين ... الخ) قلما تجدها واضحة الانعكاس في شعره ، على الرغم من اننا نعيش في عصر ما من شيء يهم انسانه المثقف بقدر ما تهمه حركة التاريخ . ولم يكتف ادونيس بالتضحية بالتاريخ على مذبح المفهوم ، بل أهمل البعد الوجداني للفن ، وذلك نتاج منطقي للتشبث بالمجردات . ولهذا كان شعره عاجزا عن تحريك وجدان القهر وحس الاضطهاد والحيف اللاحق بالروح من جراء حركة التاريخ ، وهذا يعني أن الشعور بالشقاء أو الحس المأسوي ، العامل المخلد لكل فن عظيم ، قد جاء ضحل الكيفية في شعره . وهنا بالضبط تفترق نظرتي الى الشعر مع انتاج ادونيس .

ان الفن هو التخارج الكثيف لقيح الروح ، وما الفنان الا الشاهد المفجوع على السمة المأسوية للمعاش بأبعاده الثلاثة : الوجودي والاجتماعي والنفساني . وكل فن لا يتمتع بهذه الخصوصيات لا يسمه أن يحشر في زمرة الاوابد . لقد امضى ادونيس عمره يكتب شعرا في التحول والنفي ، ولكنه ، بسبب من ضعف حساسيته المأسوية ، لم يملك يوما أن يعبر عن هذه الموضوعة كما عبر عنها رامبو ، من خلال بضعة ابيات ، في ((السفينة النشوى)) :

أفي هذه الليالي التي لا قمر لها ،

ترقدين منفية ،

يا مليون عصفور ذهبي ،

يا قوة المستقبل !

في مثل هذه الآنات الشعرية الباهرة نجد الرؤيا تتسع الى الحد الذي تضيق عنه العبارة . ولعل العامل الحاسم الذي يحول بين أدونيس وبين ان يبتكر مثل هذه الآنات هو افتقاره الى العمق الروحاني الذي ينبغي أن يمتلكه الشاعر العظيم ، اعني افتقاره الى وجدان القهر والحس المأسوي ، المعيار الاول والاكبر لكل فن عظيم .

وقلما تتضح سطحية الوجدان الادونيسي كما تتضح لدى تعامله مع الواقع التجريبي العيني ، وهو المتسم بالمأسوية بكل وضوح . ولعلنا قادرون أن نجد في قصيدته المشهورة ، « قبر من أجل نيويورك » ، خير انموذج لهذه الحال ، حال الوجدان المسطح وحس الشقاء العاجزين التماسك في بنية نفسية كثيفة وعميقة . ففي هذه القصيدة حاول أدونيس أن يكون على « الدرجة » الامريكية المعاصرة (وهي انعكاس لانحطاط الشعر في الغرب) ، فجاءت القصيدة أبعد ما تكون عن الشعر العظيم ، وافقر ما تكون بوجدان القهر ، بل يمكن الذهاب الى انها حلت هذا الوجدان في معادلات رياضية خاوية وباهتة :

نيويورك + نيويورك = القبر او اي شيء يجيء من القبر ،

نيويورك — نيويورك = الشمس .

ان هذا اقرب الى احجيات طلاب المدارس منه الى الشعر ، ناهيك بالشعر العظيم .

بيد أن اقتباس أبيات قليلة من قصيدة عظيمة لشاعر عظيم أمر قمين بتبيان الفرق بين شعرين : شعر غير معني كثيرا بالبعد المأسوي للمعاش ، وشعر مسكون بالحساسية المفرطة ورعشة الانفعال . القصيدة هي « نيويورك » ، والشاعر هو ليوبولد سنغور ، الرئيس السنغالي المعروف . ولست هنا بصدد المقارنة بين القصيدتين ، قصيدة أدونيس وقصيدة سنغور ، ولكن ما ابتغي تبيانه هو علة اخفاق قصيدة الاول ونجاح قصيدة الآخر . يقول الشاعر السنغالي :

ما من ابتسامة طفل تتفتح ،

يده يانعة في يدي ،

ما من ثدي أم ،

بل فقط سيقان من النايلون .

سيقان وأثداء لا عرق لها ولا رائحة .

ما من كلمة رقيقة ، اذ ليس ثمة شفاه ،

بل فقط افئدة اصطناعية يدفع من اجلها بالعملة الصعبة .

هنا تتبدى يفاعة الوجدان بكامل ثرائها وتوهجها . ان السري الاقدس والعميق هو الذي يرعش في هذه الابيات ، هو الذي يتكلم من خلال اللغة ، هو الذي يشتقه الشاعر من قطاعات روحية لا يطالها الا كل فنان مفرط الحساسية تجاه المعاش . وعبثا يحاول ادونيس أن يعبر عن الحالة نفسها بقوله :

القلوب محشوة اسفنجا ، والايدي منفوخة قصبا .

وذلك لان المناخ الذي يساق فيه هذا التعبير يختلف اختلافا جذريا عن الرعشات الوجدانية الحية التي تملأ قصيدة سنغور . اما الكيفية التي ظهر بها حي هارلم في قصيدة ادونيس فلا ترقى بأي حال من الاحوال الى ذلك الدفق الوجداني الذي رسم ذلك الحي الزنجي في قصيدة سنغور . ولعل هذا كله أن يكون مرده الى تسطح العاطفة وفتور الرعش الانفعالي وانبهات وجدان القهر وفتور الحس المأسوي .

ولست أظن أن هذين المطعنين (نقص الواقعية ونقص الاصالة الانفعالية) هما كل المثالب التي يملك النقد أن يضع أصبعه عليها في شعر أدونيس ، ولا سيما حين يقدم النقد على محاكمة هذا الشعر بمعايير الفن الاعظم . فقد ظلت هناك ، على الاقل ، نقطة واحدة جديرة بالمناقشة .

فبسبب من نزوعه الذهني وميله نحو تصوير الفكرة وتحويله للقصيدة الى مجال ثقافي ، بدلا من أن تكون دارة انفعالية ، أو قطاع خلب وانخطاف ، فان صوره قلما نراها تمتلىء بالدهشة الداهلة ، كتلك الحالات التي يعرضها الشعر الرمزي الفرنسي ، وهي

ما يشتقها ذلك الشعر من مخيلة انفلتت كوابحها جملة ، وانطلقت « تفترس الآفاق » ، على حد قول رامبو . ولهذا قلما نشعر ان الشعر عند ادونيس هو « المكمل الاعلى » ، كما هو حاله لدى الرمزيين الفرنسيين . وفي الحق ان تنظيرات ادونيس للشعر ، وكذلك المختارات التي انجزها ، لتختلف كبير اختلاف عن فهمه للشعر كما هو مطبق في نتاجه الخاص . فقد فهم ادونيس أبا نواس على هذا النحو : « ان القصيدة تكون عذرية أو لا تكون »(١) ، وفهم المجاز بانه ما « يدخلنا في انخطاف خارج الذات ، في نشوة توحدنا بلا نهاية العالم »(٢) . حسنا ، هذا هو الصواب بام عينه . ولكن اين الانخطاف ، واين النشوة (واشدد على النشوة) في شعر ادونيس ؟ اننا قليلا ما نلقاهما لديه ، بل وحين نلقاهما نجدهما فقيرين الى سمة الاختلاب . اذ مع ان شعر ادونيس كثيرا ما يستدر اعجابنا (نحن القراء) ، فانه لا يخلبنا الا على ندرة . والخلب هو الانتشاء بالفرح والالم على السواء ، ولذا كان شيئا مختلفا عن الاعجاب .

ثم خذ هذه الابيات التي اختارها ادونيس من شعر ابي تمام واعجب بها كثيرا ، وهو في ذلك محق بكل توكيد :

مطر يذوب الصحو منه وخلفه	صحو يكاد من النضارة يمطر
غيثان ، فالانواء غيث ظاهر	لك فعله ، والصحو غيث مضمر
وندى ، اذا ادهنت به لمم الثرى	خلت السحاب أتاك وهو معذر

في مثل هذه الآنة نواجه ، بل نعيش ، الانتشاء بالجمال والفرح . فالشعر العظيم اما أن يكشف وجدان المأساة وحس القهر ، واما أن يصطاد صور الجمال الداخلة والمبهجة ، يصطادها اختلاسا وبانتحاء نشوان . وبذلك فقط يخاطب طاقاتنا السرية الكامنة كمونا احتياطيا في اعماق النفس ، طاقاتنا التي تنتظر الانامل السحرية للفن كيما تستيقظ وتفتدي بالنشوة المخطوفة .

مثل هذه الآنات لا نجدها في شعر ادونيس كله الا على ندرة ، بل وربما كنا لا نجدها قط . وهنا نصطدم بالتفارق بين تنظيرات ادونيس وتطبيقاته ، أو لنقل بين فهمه للشعر

(١) الثابت والمتحول ، الجزء الثاني ، ص ١١٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

وبين نتاجه الشعري . فليست نظريته سوى الشعر كما ينبغي ان يكون ، اما نتاجه فهو الشعر كما هو كائن .

دعنا نقطف مثالا آخر تنطبق عليه نظرية ادونيس في الشعر ، ويخضع لمعيار النشوة الصارم ، ولكنه يختلف كثيرا عن نتاج ادونيس الشعري . وليكن هذا المقتطف فرنسيا ، وليكن مقطعا من جيوم ابو لينير :

هنالك اوقدت نار جديدة ،
وتراءت ألوان لم تبصرها عين ،
واومات خيالات شفافة ،
تريد ان تتجسد .
فرحمة بنا ،
رحمة بالكافحين ازلا
على مشارف اللانهاية والمستقبل(١) .

ان هذه البرهة هي خير مجال يصدق فيه قول الصوفي الاكبر ، محي الدين بن عربي: في داخل الاشياء ثمة « ارواح لطيفة غريبة فيها استجابة مودعة لما يراد منها هي سر حياتها ... وتلك الارواح امانة عند تلك الاشياء ، محبوسة في تلك الصور تؤديها الى هذا الروح الانساني الذي قدرت له » . فالخيالات الشفافة الراغبة في التجسد هي ارواح محبوسة في صور الكائنات ، وهي تومىء للروح الانساني كيما يصوغها في اللغة . وبعدما يقدم ابوليتير هذه الصورة الرخيمة للارواح المرفوفة رغبة في التجسد ، فانه ينتقل الى صورة المكافحين ازلا على تخوم اللانهاية . فلنا ان نتصور جنديا يقاتل دوما كيما تتوسع رقعة امبراطورية الجمال ، أو كيما تواظب حدود هذه الامبراطورية على التنقل الدائم .

مثل هذه الرؤى الانخطافية الصوفية ، هذه الصور المختلسة اختلاسا من مملكة الذات السحيقة الغور ، هذه الانكشافات الطرية المنبجسة من خلد قصي، يندران نجدها

(١) راجع : روجيه غارودي ، « واقعية بلا ضفاف » ، ترجمة : فؤاد حداد . دار الكاتب العربي .

في شعر ادونيس . ثمة وجفان داخلي في هذا الانخطاف ومحاولة جادة يبذلها الروح كي يخضع اللامرئي الرابض في المحسوسات لهيمنته الطرية . وبمثل هذه الرؤى، وكذلك بمثل صور أبي تمام الممعنة في الطراء ، يتاتى للروح أن يقفي على خلوته وأن يتواصل مع الوجودات ، واذ يقفي على خلوته فانه يقفي على خوائه الداخلي . وهذا هو الشعر في أرفع مستوياته . والحقيقة ان الشعر العربي المعاصر ، جملة تقريبا ، يفتقر الى حدبعيد الى مثل هذه الطاقة السرية ، هذا اللهب الصوفي الاقدس . ولهذه الظاهرة سببان : التشبث بالمفهوم ومطاردته وتقديمه على البعد السري للنفس ، والنقص المريع في الحس المأسوي .

* * *

دعنا نرجع الى النقطة الثانية : اهمال أدونيس للوجداني وللانفعالات الداخلية ، او الروحانية ، الخصيبة . في تصوري ان رعشة الانفعال الذاتية ، ولاسيما انفعال القهر ، هي المعيار الاول لنقد كل فن عظيم ، اذ الوجداني ادام الخبز الفني جملة . وفي ظني ان كون الشعر الادونيسي مفارقا للتجربة الانسانية في عشيتها وتفتحها المرئي هو المسؤول الاول عن افتقار شعره الى رعشة الانفعال ، او البعد الوجداني للشعر ، البعد الذي لايمكن للفكرة الذهنية ، او المفهوم ، أن تملأه . ولعل ما اريده بالضبط أن يصاغ على هذا النحو : ان شعر أدونيس يفتقر الى الهزة العاطفية أو الوجدانية التي عدها النقاد العرب التراثيون أول فيصل بين الشعر العقيم والشعر العادي . وفي قناعتي أن القصيدة العربية التراثية الفقيرة بالخيالي والطاقة التصويرية كانت تغطي هذا النقص المجازي بثروة زخمة وخصيبة من الانفعالات الداخلية العميقة والثرية بالدفء والوهج الروحي. ولعل مرثية مالك بن الريب وهائية ابن زريق البغدادي ، وكذلك الشعر العذري جملة ، أن تكون خير أمثلة تدعم صحة هذا المذهب . أما الشعر المعاصر ، ولاسيما شعر ادونيس، فقد عكس الآية تماما ، اذ راح يعتمد على العنصر المجازي بالدرجة الاولى ، داحرا العنصر الوجداني الى الرتبة الثانية . وبما ان الشخصية العربية شخصية انفعالية عاطفية بالدرجة الاولى ، فقد يكون هذا هو السر الحقيقي الذي جعل الناس ينفضون من حول الشعر المعاصر ، وربما كان هذا هو السبب الجوهري الذي أشهر السياب ، الشاعرالاقدر على مخاطبة الوجدان ، بل ان هذا العامل هو المسؤول الاول عن ترويج شعر الفلسطينيين الذين راحوا يغنون الفجيعة بالاعتماد على وجدانات القهر والحس المأسوي والاغتراب الوطني . ان تخييل الذهني ، بدلا من تخييل الانفعالي او الوجداني ، هو العرقوب الاخيلي للشعر المعاصر الاخذ بالابتعاد عن الفهم التراثي للشعر ، وكذلك عن الفهم السيابي

والفلسطيني . ولعل سر ازدهار السياب والفلسطينيين معا أن يكون ذلك التوالفالحميم بين الوجداني والخيالي .

لقد سبق لي أن قلت ان ادونيس يستحضر المفهوم في صور (مع ان تنظيره للشعرينزع نحو صوفية الصورة وفجائية المجاز وانخطافية الخيال) . وما يمكن توكيده الآن ، والتشديد عليه ، ان تحويل المفاهيم الى صور لايملك أن يكون الحضور الامثل للداخلية، هذا الحضور الذي أراه الماهوي في كل فن عظيم . فعلى درجة تخريج الداخلية الروحانية، تتوقف عظمة الشعر بوجه خاص ، اعني على خصوبة امتلائها وتكثيفها ونسبة اكتمالها . لقد أكد النقد ، العربي والعالمي ، على أهمية مقولة « التخييل » في الشعر ، بيد انني لم اجد ناقدا يشدد على أن الخيال التصويري هو العربة الحاملة للانفعالات ، وأنالصورة لذاتها ، الصورة الخاوية من العاطفة الكاشفة للتفاعل مع المعاش ، لاتملك الا قيمة ثانوية .

كل شيء ، اذن ، يتوقف على الداخلية الانفعالية ، اذ لايمتلىء الفن، والشعرخاصة، الا بقدر ما يمتلىء بالمواجدة . ولعل النواة البؤرية لكل داخلية هي الحس المأسوي ، القهر ، حس الانخلاع والتمزق ، حس الآلة الناسة الشقية التي تهيمن على الشروع البشري كما يهيمن مخلب على عنق عصفور . هذه البرهة العظيمة توشك أن تغيب عن المجال الادونيسي الرحيب . وهذا يعني طرد المأسوي من ملكوت الفن .وهذه نزعة عالية على الاغلب . لقد نسي أدونيس ـ ومعه الكثير من شعراء هذه الاونة ـ ان الصورةالمشحونة بالمفهوم ، بالفكرة الذهنية ، أدنى مستوى من الصورة المشحونة بشعور التعاسة ، او بالانخطاف الروحي الاقدس ، وأنها مالم تكن امتلاء برعشة الانفعال ، مالم تكن منسوجة بشعور قوامه الغربة الوجدانية ، أو الشعور الذاهب في قلب غبطته ، فانها تدحر ـ في الغالب الاعم ـ الى المرتبة الثانية .

ولئن كان شعر أدونيس اقرب الى المناخات الغربية من الى المناخات العربية ، فانني سوف أظل الح على نقطتين جوهريتين : اولاهما أن على الفن مراعاة طبائع الشعوب ، خصوصياتها المستقطبة لعبقرياتها المتباينة ، فنحن لسنا اوروبيين ، وقد لانصير كذلك حتى لو دخلنا عصر الفضاء والصناعة الثقيلة . واخراهما ان العالم الثالث المخروب والمنهوب ، والوطن العربي الذي يعيش ازمات تاريخية لامثيل لها في اية بقعة اخرى من العالم ، لم تتفجر فيه التناحرات الاجتماعية تفجرا حاسما بعد . وهذا يعني ان كل فن

متعال على التجريبي أو الوقائعي لن يكون في ميسوره معانقة الصراع ، أو المعاش ، بكامل حرارته ووهجه . ان واقع العرب مأسوي مقهور ، ولن يملك اي فن فقير بالتراجيدية ان يعكس ثرواته الوجدانية وعريه المجسد .

واذا ماغادرنا مملكة الشعور الى اللاشعور ، اذاما انتقلنا الى المعيار الاحدث للفن وهو مايمكن استقراؤه من علم النفس : يعظم الفن بقدر مايخاطب فينا قوى تحتانية كتيمة وخفية على الوعي ـ ازاء هذا المعيار الذي طبقه النقاد النفسانيون على شعر دانتي وشكسبير وغوته وسواهم ، لايملك انتاج ادونيس أن يصمد الا قليلا . فصور الخصوبة والولادة الثانية ، هذه الصور التي يعج بها شعر ادونيس ، والتي يعدها اتباع كارل غوستاف يونغ جزءا أساسيا من قاع النفس ، أو من الراقة الدنيا في بنية النفس ، قلما تصلح معيارا عظيما لنقد الفن ، او لاستصدار احكام القيمة . وعلى اية حال ، فانها ليست المعيار النقدي الاول والاخير . وفي قناعتي ان كل عمل فني يفتقر الى الصراع اللاشعوري والقلق الخفي على الشعور (ولا اقول القلق الفكري أو هم الخلق الواضح في شعور ادونيس أو سواه) هذا الصراع هو مايعمل على تخليد اعمال عظيمة ، كشعر امرىء القيس والمتنبي ، وشعر دانتي وشكسبير . مثل هذا العنصر يكاد ان يغيب غيابا تاما من مجال ادونيس ، وماذاك الابفعل سيطرة المفهوم والفكرة الذهنية .

★ ★ ★

ولكن ، لئن يكن ادونيس قد توافق مع مفهوم للشعر يرى فيه استحضارا لكل ماهو طري وجليل في النفس البشرية ، مفهوم يرى الشعر اقرب الى السمفونيا منه الى الدراما ، فهل هذا يعني ان شاعر الرفض والعبور ليست له خصوصيته التي يتبوأ بسببها مكانة فريدة في حركة الشعر العربي ؟ لا. وليس ثمة من داع للاعتذار اذا ما اعلنت ان قصيدة « الصقر » ، التي تتصدر كتاب « التحولات » ، عمل لايملك اي شاعر عربي معاصر ان يكتبه سوى ادونيس . ولكن ، ومع ان اشعار ادونيس من الفن الى يانها تمتاز بالفرادة ، بهوية خاصة بها ، فانني لا أتحرج اذ أعلن أن قصيدة « الصقر » هي وحدها التي اوتيت الدرجة العليا من درجات اللذاذة الاستثنائية . ولئن تساءلنا عن سر المزية في هذه القصيدة لوجدناه في التمازج الحميم بين الدرامي والغنائي ، الشيء الذي يصدق تمام الصدق على أعظم منجزات الشعر التراثي العربي ، شعر امرىء القيس

والمتنبي . بل يمكن للمرء ان يضيف مافحواه ان هذه القصيدة وساطة متينة بين الدرامية والغنائية والفكرة ، او المفهوم ، بالمعنى الفلسفي للكلمة . ولهذا فان من الغبن ان يقال بان ادونيس شاعر عادي كما لو ان نتاجه يشبه مانقرأ من شعر في الصحف اليومية . ففي هذه القصيدة يعمل الخيال ببسالة منقطعة النظير في الشعر العربي ، ولكن كيما يصور المفهوم :

جاءت سماوات ترابيه
من غير هذا الدهر
خضراء انسيه :
الافق زنار من البخور
والارض جنيه .

الزمن السيف هدير الموت
نهر من الاضاحي
نهر من الانداء والجرار
يغسل وجه الموت .

اخترق السجان
اقتحم المدافن الطويله
ادخل في الاقفاص في ابعادها النحيله
اشعل غابات بلا نهايه .

كل شيء يسافر بين السنابل
يحمل اسراره ، يستدير
خشنا ، طيبا كالرغيف ،
كل شيء يسافر بين السنابل
يهجر تاريخه الاليف
كل شيء يصير .

كل غصن جنين
راقد في سرير الفضاء
اخضرا ساحر الانين
فر من غابة الرماد .

ما التقطت هذه الصور من « الصقر » الا كي ابين الاستطاعة الباسلة لخيال غيرعادي، وكي يتقرى فيها المرء الالتحام العضوي للدرامي والغنائي والمفهوم ، الشيء الذي يؤكد هويتها الادونيسية الخاصة . ولكن ، لو حاولنا البحث عن امثالها في بقية شعر ادونيس اعني خارج « الصقر » ، افكنا نعود بغير فتات ومزق منثورة هنا وهناك ؟

وعلى اية حال ، فانني أومن بوجود سر خفي في كل عمل ادبي عظيم ، اوله شيء من العظمة ، اذ العظمة نسبية قطعا . واني لاومن كذلك باستمتاع هذا السر بشيء من المناعة او الحصانة ، اذ هو لايفصح عن ذاته الا نسبيا . ولهذا كان النقد دوما في حالة عجز نسبي عن ان يطال كامل ثراء العمل الادبي وأن يلم وفرة تفاصيله . فالواقعة دوما اغنى من العقل واوسع . ولهذا السبب كان النقد ، او نزوع العقل نحو استيعاب الفن وتذوقه ادنى مرتبة من المبدع ، اذ هو اقصر منه دوما . ومما يزيد في تعقيد الامور ان العملالادبي يتجه بانجاه العجمة والسرية ، بينما ينجع العمل النقدي ، في الغالب الاعم ، نحو الافصاح والاجهار . ولما كان من العسير على الاشياء ان تكون ناصعة الفصاحة او فاقعة الدلالة ، أعني أن تكشف جملة أستارها ، كان من المتعذر ان يكون اي حكم للقيمة حكما مبرما ونهائيا . ولهذا السبب ، ليس ثمة مناص من أن يكون كل عمل فني متميز ، اوله شيء من التميز ، نصامفتوحا ، اعني انه قابل لنقود بلا تخوم ، نقود يحاول كل منها ان يكشف حجابا من حجب العمل الفني المتميز الذي لانهاية لحجبه . ولهذا وجب على النقد وجوبا ضروريا ان يتواضع أمام الاعمال الادبية المتميزة ، ناهيك بالعظمى . فمن المفارقات الكبرى التي تحير الناقد وتوهن ادواته ان العمل الفني المتميز يوهمنا بصورة مضللة أننا في عالم آخر ، عالم وهمي ، اذ هو يوحي الينا باننا خارج الحياة ، مع اننا في الحقيقة لانكون الا في قلبها . مثل هذه المسالة هي ادعى الدواعي الى وجوب تواضع النقد حين يقف ازاء اعمال لها بعض الاستثناء او كله .

ولن يفوتنا أن أدونيس قد استطاع أن يحول القصيدة الى مجال ثقافي مركب ومعقد (وهذا أمر ليس في صالحه من وجهة نظري) ، ومثل هذا الاجراء من شأنه ان يؤكد ضرورة كون النص الادبي آنة مفتوحة ، اذ الثقافة كينونة متبدلة والمواقف منها متكثرة على الدوام . ولهذا كان النقد ـ كالنص الادبي الحديث تماما ـ تركيبا غنيا ومعقدالايكفيه التاهيل الطويل والدؤوب ، اذ لما كان الشاعر الحديث ـ وأدونيس نمطه العربي حقا ـ يمزج العناصر الذهنية والغنائية ، او قل هو يدمج الابولوني والديونيزي ، بلغة نيتشه ، كان التاهيل الثقافي أداة منقوصة في مضمار النقد الادبي ، ولايسعها ان تتكامل الا بالطاقة الاستبصارية السرية ، طاقة النزعة المتجهة نحو مايخلب ويفتن .

* * *

وأما ماكان الشأن ، فانني سوف أظل مصرا على أن أدونيس ، الذي يستحلب الماهيات من ضروع الاشياء عبر طاقة معجمية نفاذة وشجاعة ، يستدر اعجابنا أكثر مما يخلبنا ، يضعنا في حضرة الحذق أكثر مما يفتننا بالفتون وطراء الروح ، يخاطب اذهاننا اكثر مما يعزف على شرايين الافئدة . وهذا ، بلا مراء ، من نتاج عصر يسوده العلم والتذهن ،عصر يحاول أن يعقلن الكوارث والمآسي ، أن يبحث عن القوانين المتحكمة بالمشروع البشري أكثر من أن يعيش البعد الفجائعي لهذا المشروع .

أدونيس ، ومعه الشاعر المعاصر الى حد بعيد (ولكن ليس دائما) ، يجيد صناعة الكلام ، يتقن الكتابة الادبية كما يتقن مهندس تصميم وتنفيذ قطار أو طائرة ، قطار جديد الانموذج ، وان تكن له اصول في نماذج القطارات السابقة . ويبدو أن الصوفي ، أو الديونيزي ، الذي يضعنا في حضرة الالهي الرابض في ارواحنا ، والذي يوقظ فينا طاقات احتياطية سرية لايملك الوفائعي اطلاقا أن يعكر رقادها ، بل قل الذي يجعلنا « نحيا في الله » ، على حد عبارة جلال الدين الرومي ، الديونيزي ، أو البعد السري للروح ، قد هجر الفن الى اجل غير معلوم .

أدونيس ، اذن ، يجيد تصميم القصيدة ويحسن صناعتها . ولهذا فانه ، كهرم فرعوني ، يعجب ولايخلب . ولكن ، لئن لم يكن أدونيس الشاعر الاعظم ، فانه قد اوتي حذقا خاصا يؤهله ، دون أدنى ريب ، لكي يعد « الصانع الامهر » عن جدارة واستحقاق .

الحلم والواقع

عند فرانز كافكا و زكريا تامر

رضوان ظاظا

ان غاية هذه الدراسة هي التاكيد على أن النص الادبي ببنيته وتركيب لغته ورموزها يشكل القاعدة الاساسية لاي محاولة لفهمه ، وهي الغاية التي وضعتها لنفسها المدارس النقدية الحديثة من بنيوية وسميولوجية . اذ يؤكد الناقد السوفييتي « يوري لوتمان » في كتابه « بنية النص الفني » :

« ان الانسان حين يخلق ويتفهم اعمالاً فنية فانه ينقل ، يتلقى ويحفظ خبرا فنيا خاصا لايمكن فصله عن الخواص البنيوية للنصوص الفنية ، كما لايمكن فصل الفكر عن بنية الدماغ المادية . (...) وان شرح كيف يصبح النص الفني حاملا لفكرة محددة ، وكيف ترتبط بنية النص ببنية هذه الفكرة ، هو بالنسبة الينا الهدف الذي نامل ان نخطو تجاهه ولو بضع خطوات » (١) .

من هذا المنظور سنعالج النصوص الادبية التي سنستعين بها في هذه الدراسة وسنبدأ في ما يتعلق بمشكلة الحلم والواقع من استنتاج محدد لنحاول تطبيقه على قصة « القبو » لزكريا تامر .

هذا الاستنتاج هو ماتقوله سلمى فريبرغ في مقال طويل لها بعنوان « كافكا والحلم » :
« ان أحداثا ورؤى تنتمي الى عالم مظلم حين روايتها بواسطة النثر العادي لحياة اليقظة

---

١ ـ Iouri Lotman « La Structure du texte artistique » , Editions Gallimard , 1973 , p. 31 .

وهي الترجمة الفرنسية للنص الروسي الذي طبع في موسكو عام ١٩٧٠ .

تخلق تماما لدينا هذا الاحساس ـ بذوبان العقلانية حيث يغدو الواقع حلما والحلم واقعا والذي هو ميزة الغرابة المقلقة » (٢) .

فالغرابة في أعمال كافكا تعود اذا الى أسلوبه في السرد وليس فقط الى الغرابة في مضمونها . وهذا الاحساس « بالغرابة المقلقة » هو نتيجة له اذ أن لغة السرد هي لغة منطقية ، ظاهريا على الاقل ، نابعة من الانا الواعية للكاتب وهي تدخل الحلم وتنقله لنا دون أن تشعر القارىء بان هناك قفزة مفاجئة في الحدث بل يتتابع السرد دون تغيير في وقعه .

ان استعمال لغة الواقع ـ كما يفعل كافكا ـ عند سرد حدث لا واقعي وخيالي هو ما يشحن النص الادبي بهذا الاحساس « بالغرابة المقلقة » ، وهو مايمنح الحلم صفة الواقع فتنعدم الحدود بينهما او تكاد .

وهذا ينطبق تماما على اعمال زكريا تامر . لناخذ كمثال لدراستنا هذا النص من قصة (القبو) في مجموعته الاولى « صهيل الجواد الابيض » :

«وتهدل جسدي متزلقا الى الارض ، وتكوم فوق السائل اللزج الذي تدفق من فمي قبل لحظة (...) وبدات كل الاشياء التي حولي تغرق في لون رمادي داكن الترنح وتنأى متضائلة رويدا رويدا ، فاغمضت عيني مستسلما لدوامة الويجات السوداء . وبدأت الاسطوانة السوداء تدور برتابة تحت ذراع الحاكي ، وتغلغلت الموسيقى المرحة في الهواء الذي استنشقه ، ومن مقعدي القابع قبالة النافذة كنت استطيع مشاهدة رؤوس اشجار عارية متجهة الى السماء الصافية بصلاة شاحبة .

قالت المراة : « اسمي ماريا ... اترقص ؟ » .

قلت : « انا لا أتقن الرقص » .

فاجابت ضاحكة : « سارقص وحدي اذن » .

٢ ـ Selma fraiberg « kafka et le réve » , Revue Obliques , N 3 , « kafka » , 1978 . p. 78 .

وشرعت ترقص . (...) ووقفت المرأة امامي حين صمتت الموسيقى ، وسألتني وهي تلهث : « هل انا جميلة ؟ » .

(...) واستولى علي حنين متوحش الى تجرع خمور الاله المجنون المختبىء في جسدها ، فالتصق فمي بلحم الكتف العاري ، وطفق يرتشف على مهل لذة وهبتني فيضا من الارتعاشات الثملة . وبغتة فوجئت بتبدل بَشع اذ اخذ اللحم يهترىء ويتفتت ويتساقط ارضا قطعا صغيرة كريهة الرائحة فاذهلني هذا التحول ، وتراجعت الى الوراء مذعورا ، واندفعت نحو باب الغرفة ، ففتحته بضربة من قدمي ، وانطلقت الى الخارج تتبعني ضحكة باردة طويلة .

(...) ومضيت اشق طريقي وسط زحام الاجساد البشرية المتلاصقة بينما كانت السماء الرحبة تفرد فوقي باعثة في نفسي سلاما عميقا لم يعش طويلا ، فسرعان ما مزقه صراخ طوقني من كل جانب ، وامسكتني ايد كثيرة وجرتني نحو جثة رجل يغوص في ظهره خنجر حتى المقبض .

« انت القاتل » .

« ــ لم اقتله .. هل اقتل ابي ؟ ! »

« لكنا شاهدناك وانت تقتله » .

« اشنقوه » .

« اشنقوه » .

« اشنقوه » .

وببطء شديد صعدت درجات المشنقة ، وعندما التف الحبل الغليظ حول عنقي ابتسم لي الجلاد ، وتالقت عيناه الجائعتان . وتارجحت في جوف فراغ . ودهمني الم صاعق . وفتحت عيني بعد هنيهة ، فوجدت نفسي منطرحا على ظهري وسط سهل فسيح جدا مغطى بثلج اسود وتمتد السماء فوقه قاتمة بلا ضوء . وكان الصمت المفزع ينتشر في كل الارجاء واحسست بأن ثمة أعداء مجهولين يزحفون نحوي . وقبل ان اطلق صرخة هلع مدوية اشرقت شمس كبيرة ، وغدت السماء زرقاء رائعة ، وتلاشى الثلج الاسود واكتست الارض بخضرة ناعمة (...) . وفجاة هيمن صمت عجيب وسمعت صوت امراة

يناديني . وفتحت عيني لاجد امي منحنية فوقي . سالتني بلهفة : « هل انت بخير الآن ؟ انهض . ساساعدك .. » .

لنرى الآن كيف تم الانتقال من الواقع الى الحلم . هل تم بقفزة ؟ الجواب هو كلا .. لقد هيأنا تامر له بعبارة : « فاغمضت عيني مستسلما لدوامة من الموجات السوداء » ، ثم انتقل بنا اليه ببراعة دون قطع في السرد مع « وبدات الاسطوانـــة السوداء تدور ... » .

ان الواو الاستئنافية ـ العطفية هنا تربط بين الحلم وما سبقه لتؤكد على استمرارية الحدث وسيولته ولتشكل بذلك صلة الوصل مابين الواقع والحلم فتنعدم بذلك الحدود الفاصلة بينهما . انها تجسيد لتلك اللحظة التي ينعدم فيها وعينا لما حولنا من أشياء لندخل في الحلم ، في عالم اللاوعي .. انها تلك اللحظة الغامضة التي لا نتذكرها والتي لا يمكن لنا تحديد وقت حدوثها .

ثم يبدا سرد الحلم بلغة الواقع ، بلغة ما قبل الحلم نفسها لتضفي بالتالي على الحلم صفة الحدث الواقع حقيقة ، وكما تقول سلمى فريبرغ في المقال نفسه يمكن اعتبار :

« انها بكل بساطة قصة حلم من انسان يحلم . » .

وهنا يكمن نجاح التجربة الفريدة التي خاضها كل من كافكا وتامر . فالكاتب هنـا انسان في حالة اليقظة والوعي يسرد حلما بحذافيره بشكل حيادي ودون ان يدع المجال للانا الواعية ان تغير شيئا من مضمونه او تمنطق تسلسله اللامنطقي .

ان حيادية الكاتب في السرد ـ كون القصة تستعمل ضمير المتكلم لا يتنافى اطلاقا معها ـ وموضوعيته في التصوير والتي يدفعها الى اقصى حدودها تعمق من قوة الحلم وتمنحه تماسكا وصلابة لا تتوفران الا للواقع ، وعندها يغدو حلمه واقعا ، أو واقعـا آخر .

يزيد من ذلك ان نعلم ان الحواس كافة موجودة في الحلم لدى الحالم . فهو يسمع الموسيقى ـ لا غرابة في ذلك اذ يحدث ان نستيقظ ونتذكر لحنا ما سمعناه في احلامنا ـ

بل وحاسة الشم موجودة لديه : « أخذ اللحم يهترىء ويتفتتت ويتساقط أرضا قطعا صغيرة كريهة الرائحة » . وهذا ما لا يمكن للمستيقظ تذكره . اما فيما يتعلق بالالوان فهي موجودة أيضا في الحلم : « الارض الخضراء » « واكتست الارض بخضرة ناعمة » ، « وغدت السماء زرقاء رائعة » ، مع أن فرويد يؤكد أن أحلامنا لا تحوي الا على الاسود والابيض او اننا بالاحرى لا نتذكر منها سوى الاسود والابيض .

كل هذا من شانه ان يمنح الحلم والقصة تماهي الواقع الحقيقي ذاته وتحاكيه ، وهذا يدفعنا بالتالي الى الدخول في كلا العالمين لمعرفة طبيعتهما ولفهم غاية تامر من تمثيل الحلم بهذا الشكل .

نفهم ذلك حين نعلم ان الغاية النهائية لدى تامر ليست احلال عالم الحلم محل عالم الواقع ، أو الهروب من عالم الواقع واحباطاته الى الحلم ، فالاحباط موجود في العالمين . ان رجل « القبو » انسان لا خلاص له : « وكانت كابتي اقسى من عذاب ارض بلا مطر ، ولم اكن أكثر من كومة لحم بائسة لا يستطيع مساعدتها اي اله . » بهذه العبارة تنتهي القصة بعد انتهاء الحلم . لنرى انسان القبو قبل الحلم . انه انسان ضائع ، وحيد ، انعدم الاتصال بينه وبين من حوله ، كما نستنتج من هذا الحوار ، حوار الصمتفيالحقيقة:

« قال : « آه ما أجمل كلمة : فخذ » .

قلت : « ليتني كنت غرابا » .

قال : « لا شيء أشهى من امرأة عارية » .

قلت : « ليتني كنت غرابا » .

قال : « هل ضاجعت فتاة صغيرة ؟ »

قلت : « ليتني كنت غرابا » .

وفي مجال حياته العاطفية فان الاحباط الجنسي الذي يعاني منه مع سميحة ، الفتاة الوحيدة التي كانت تحبه « ببراءة وصدق » يدفعه الى هجرها ونسيانها . انه انسان مليء بالرغبات المكبوتة التي تدمر داخليته وتزرع العجز المرضي فيها :

« وكان يعذبني بقسوة اشتهائي المجنون لجسدها الذي لم اتمكن من نواله على الرغم من اني حلمت دوما باسقاطه في حريق شبقي » ، « وحسبت ان حبي لها سيظل حيا حتى موتي ولكني نسيتها بعد سنوات واصبحت مجرد ذكرى تثير الآن حنقي على ماضي الابله . » .

كذلك فان القبو الذي يسكنه ــ مع امه ــ يجسد انحداره وانحداره الاجتماعي والنفسي ، اذ لا مكان له هناك في الاعلى ، على السطح : « اني اعيش في هذا القبو . العالم يجثم فوقي . اني سأظل حتى النهاية في قعر المدينة . » . في قوله « ان العالم يجثم فوقي » صورة رهيبة لانسحاقه تحت ثقل المدينة والمجتمع اللذين يشكلان قوة يعجز هو الفرد عن مجابهتها . فهو عاجز عن الثورة على واقعه وسيظل « حتى النهاية في قعر المدينة » . فهو اذا هنا لا يملك سوى الرفض سلاحا يدافع به بيأس عن نفسه . واذا كان العالم يرفضه فهو الآخر يرفضه بدوره ويرفض المصالحة معه : « وتوقفت بعد سير قليل عند قطعة ارض ملآنة باكوام التراب والحجارة ونفايات المنازل المجاورة ، واخترت باهتمام كومة من ورق الصحف الممزقة ثم بدأت ابول فوقها . » .

ان في اختياره التبول فوق اوراق الصحف ــ التي من المفروض فيها ان تكون مرآة للمجتمع ــ عمل فيه رفض أكيد للمصالحة مع المجتمع . ان سميحة ترفض وصاله فيرفضها هو الآخر وينساها .

انه يواجه الرفض بالرفض غير ان الشيء الوحيد الذي لم يرفضه بشكل فعلي هو عمله .

انه خيط دقيق يربطه بالعالم الذي حوله ، وهو وان كان يرفضه ضمنا فانه يخشى قطعه بالجذرية ذاتها التي قطع بها صلته مع الاخرين ومع المجتمع لانه اذا فعل حكم على نفسه بالموت جوعا . وربما كان وجود امه معه هو الدافع الرئيسي للحفاظ على عمله وكسب عيشه لابقائها على قيد الحياة . واني اميل الى الاعتقاد انه لولا وجود امه لقطع هذا الخيط الاخير اذ لشخصيات تامر ، غالبا ، رغبة عنيفة في تدمير الذات لاسيما حين يكون الاحباط ملازما لعلاقاتها مع العالم ، كما في انتحار بطل قصة « صهيل الجواد الابيض » وكأحمد في « الكنز » وكامنية بطل قصة « قرنفلة للاسفلت المتعب » بأن ينام « مئة سنة » .. والامثلة كثيرة في بقية مجموعات زكريا تامر القصصية .

ان حياة رجل « القبو » الواقعية تسير كحلم طويل مستمر ، كأنها خارجة عن وعيه وارادته .

فهو لاهدف له في الحياة ولاغاية ، ايامه تتعاقب « بلا افراح » . ونحن نراه ينتحب « طويلا » في المرحاض ثم لايلبث ان يغسل وجهه ويذهب « لمشاهدة فيلم هزلي » فهو لم يواجه واقعه بعد ولم يتمثله بكامله في ادراكه ووعيه كما سيحدث بعد قليل .

اذ حين يعود في وقت متأخر من الليل الى قبوه وتعاتبه امه على تأخره ، ثم تذكره بعمله الذي ينتظره في الغد ، عندئذ يدرك واقعه بوعيه في لقطة ابدع تامر في اظهارها :

« يوم عطلتي انتهى . غدا عمل . وزحف الى اعماقي قرف راح يتزايد شيئا فشيئا متبلورا في رغبة في التقيؤ ، ووجدت نفسي انحني الى الامام بحركة مفاجئة ضاغطا باصابعي على بطني ثم اتقيا: اع اع .. »

ان وعي الوجود عند روكانتان بطل « الغثيان » لسارتر ، عن طريق الوعي الفيزيقي للاشياء ، يثير حالة الغثيان عنده كذلك عند بطل « القبو » يمكننا القول انه حين عاد هذا المساء الى قبوه « ولم تمض سوى لحظات حتى كنت انحدر الى اسفل » ومع انحداره من جديد نحو عالمه المظلم وتذكير امه له بعمله الذي ينتظره في الغد ، اخذ واقعه في عينيه ابعاده الحقيقية وانكشف امام وعيه بشكل واضح : « فاجلت النظر فيما حولي . اني اعيش في هذا القبو . العالم يجثم فوقي . اني سانزل حتى النهاية في قعر المدينة . يوم عطلتي انتهى . غدا عمل . وزحف الى اعماقي قرف راح يتزايد ... » وكان الغثيان والتقيؤ . وهو يمكن اعتباره انعكاس سلبي او رفض لحالة لم يكن وعينا من قبل قد تمثل وجودها الحقيقي ، على الرغم من انه كان دائما يعيشها ، وقد اصبحت الان وجودا فعليا لابل وفيزيقيا يهدده . فالفعل « يجثم » هو الذي يمنحه هذه الصفة كما لو ان البطل اصبح هو ذاته القبو ، والعالم الخارجي كل البناء الذي يعلوه .

وعلى التو بعد حالة الوعي هذه يبدأ الحلم ليطرح نفسه بديلا عن الواقع الذي يعجز بطل القصة عن تغييره . لكن كما سبق وقلنا وكما سنرى فالحلم ليس خلاصا لان زكريا تامر يرفض انقاذ الواقع بالحلم فيبقى بالتالي صفة الاحباط ملازمة له .

تظهر لنا « ماريا » وتطفو رغبة الحالم الجنسية على السطح منذ بداية الحلم محاولة ايجاد منفذ لها كي تتحقق في عالم لايحكمه « تابو » الاخلاق والمجتمع في الواقع المعاش .. لكن دون جدوى :

« واستولى علي حنين متوحش الى تجرع خمور الاله المجنون المختبىء في جسدها ، فالتصق فمي بلحم الكتف العاري ، وطفق يرتشف على مهل لذة وهبتني فيضا من الارتعاشات الثملة . وبغتة فوجئت بتبدل بشع اذ اخذ اللحم يهترىء ويتفتت ويتساقط ارضا قطعا صغيرة كريهة الرائحة فاذعلني هذا التحول ، وتراجعت الى الوراء مذعورا ، واندفعت نحو باب الغرفة ، ففتحته بضربة من قدمي ، وانطلقت الى الخارج ، تتبعني ضحكة باردة طويلة . » النتيجة واحدة اذا مع سميحة الواقع وماريا الحلم . الاحباط الثاني يأتي في محاولة المصالحة مع العالم في الحلم . البداية مشجعة تماما كما البداية مـع ماريا :

« واحتضنتني بشفقة نهار ابيض ودبغ اسلمني الى احد الارصفة لاواجه ضجيج سوق متخمة بالناس . ومضيت اشق طريقي وسط زحام الاجساد البشرية المتلاحقة بينما كانت السماء الرحبة تغرد فوقي باعثة في نفسي سلاما عميقا يعش طويلا ، فسرعان ماتزقه صراخ طوقني من كل جانب ، وامسكتني ايد كثيرة ، وجرتني نحو جثة رجل يغوص في ظهره خنجر حتى المقبض .

« انت القاتل »

« ـ لم اقتله .. هل اقتل ابي ؟! »

« لكنا شاهدناك وانت تقتله »

« اشنقوه » .

« اشنقوه » .

« اشنقوه » .

وببطء شديد صعدت درجات المشنقة ، وعندما التف الحبل الغليظ حول عنقي ابتسم لي الجلاد وتالقت عيناه الجائعتان . وتارجحت في جوف فراغ . ودهمني الم صاعق » .

وكما نرى فالمصالحة مستحيلة مع العالم حتى في الحلم ، فهو متهم ومدان ـ مع براءته ـ في الحلم كما في الواقع حيث المجتمع يرفضه والعالم يجثم فوقه ليسحقه وليحكم عليه بالوحدة والعزلة في قبوه ـ القبر . واعتقد ان وضوح التهمة ـ القتل ـ في الحلم ان هي الا تجسيد لتساؤله في الواقع عن سبب جور المجتمع وحكمه عليه بهذه الحياة البائسة من القهر والوحدة .

ولامجال هنا لبحث ما اذا كانت تهمة قتل ابيه في الحلم والتي يدان من اجلها ، مع انه بريء ، تنبع من عقدة اوديبية او من ثورة على السلطة في المجتمع متمثلة في سلطة الاب .

وربما كان جدير بالملاحظة ان ننوه بان القصة تبدا بعبارة تدلنا على طبيعة علاقته بالآخرين ، فهم لايتقبلونه كما هو ، لتصبح علاقتهم به قائمة على ادانته لتجريده من ابسط حقوقه :

« كنت جالسا في مقهى يفصله عن الشارع حائط من الزجاج عندما اخذ صديق ما ينصحني بالابتعاد عن قراءة الكتب » . وهم على مايبدو لايعاملونه معاملة الند للند ، كهذا المخلوق « صغير القامة » الذي يعترض طريقه ويساله كم الساعة « بلهجة متعالية » .

ان كل عالم « القبو » لايتبدى لنا الا من خلال رؤية بطل القصة له ، وحيادية الكاتب في هذا المجال تزيد من كثافة القصة وتحافظ على ايقاعها النفسي . وكان رؤية البطل تنتقل الينا مباشرة دون وساطة الكاتب الذي يبقى غائبا او متواريا ببراعة فلا حاجة اليه لان يزجرنا زجرا في جو القصة او أن يثير فينا الملل بمقاطع وصفية طويلة . فهذا الاتصال المباشر يزيد من سرعة تاثرنا وتوترنا .

لنحاول ان نرى الآن تقنية الحلم وطبيعته عند كافكا في قصته القصيرة « حلم » (٢) لمقارنتها مع « القبو » يبدأ كافكا قصته هكذا :

---

(٢) من مجموعة « المسخ »
« La Métamorphose »,Gallimard , 1955 , p. 169 « un rêve » .

« كان جوزيف ك ... يحلم :

كان يوما جميلا وكان ذاهبا ليتنزه ، لكن ما ان سار بضع خطوات حتى وجد نفسه في المقبرة » .

كافكا منذ البداية يحيطنا علما بان ماسنقراه ليس سوى قصة حلم ، ثم يبدا بسرد الحلم كما لو أنه دخل عقل جوزيف ك .. الباطني ونقل لنا مباشرة مايحلم به هذا الاخير .

الحلم هنا يبدأ مباشرة بعد النقطتين (:) اللتين تمنيان نقل عبارة او حادثة بحذافيرها كما لو ان الحلم كان حدثا واقعا شهد عليه الكاتب . وكما ان تامر كان قد هيأنا للحلم بعبارة صغيرة :

« فاغمضت عيني مستسلما لدوامة من الموجات السوداء » . ثم وصلنا بالحلم بهذه الواو الاستئنافية ـ العطفية ـ فان كافكا قد استخدم التقنية نفسها ثم وصلنا بالحلم مباشرة باستخدامه للنقطتين (:) اللتين هما ـ كواو تامر ـ تجسيدا لهذا الحد الرقيق واللاشعوري الفاصل بين الحلم والواقع .

يستمر الحلم في قصة كافكا ويدخل جوزيف ك . المقبرة حيث يجد فيها « ممرات معقدة تلتوي بشكل مزعج جدا » ، فيسير في احداها لكنه يجد نفسه محمولا عليها كانه على بساط سحري ، ويلمح تلة منخفضة كانت تجذبه اليها بشكل غريب ، وهي مغطاة باعلام كثيرة لايرى حوافها وحيث يوجد احد القبور . ثم يلمح فجأة بان هذه التلة الصغيرةتقترب منه ثم تتجاوزه وكان الممر يسير من تحت قدميه فيقع على العشب ويجد نفسه أمام القبر .

يصادف بعد ذلك رجلين غريبين يزيحان حجر قبر من موضعه لكنهما يتركانه ما ان يلمحا ك . فيسقط الحجر راسخا ويبدو كانه « مثبت بالاسمنت » ، ثم يخرج من دغل صغير رجل ثالث « عرف ك . فورا أنه فنان » يحمل بيده قلما « عاديا » ، « ويرسم اشكالا في الهواء » ، فيكتب على حجر القبر « باحرف ذهبية » عبارة « هنا يرقد ... » ، ثم يلتفت نحو ك . الذي كان يتابع عمله « بكثير من الفضول » . ولكن الفنان لم يتمكن من متابعة عمله وكان شيئا غريبا يمنعه عن ذلك :

« فترك قلمه يقع من يده والتفت مرة أخرى نحو ك .. هذه المرة نظر ك. اليه ولاحظ انه متضايق جدا ولكنه لم يعرف السبب . فاختفت حماسة ك. السابقه وغدامتضايقا هو الاخر ، ثم تبادلا نظرات عاجزة فقد كان هناك سوء تفاهم لعين لم يكن بامكان اي منهما ازالته .

في هذه اللحظة اخذت اجراس مصلى المقبرة تدق في غير وقتها ، ولكنها سكتت بعد ان حرك الفنان يده في الفضاء . ثم عاودت من جديد بعد لحظات لكن برقة هذه المرة ،وتوقفت فورا ودون اية اشارة خاصة ، كما لو انها ارادت ان تجرب صوتها . ولم تكن حالةالفنان تقدم اي عزاء لجوزيف ك. فاخذ يبكي وينتحب طويلا واضعا وجهه بين يديه . فانتظر الفنان ك. حتى هدأ ثم قرر متابعة عمله بعد ان وجد انه لامفر من ذلك . اول خط رسمه كان الخلاص بالنسبة الى جوزيف ك. (٤) . لكن الفنان لم يتمه الا بنفور شديد . لم تكن الكتابة هذه المراة بالجمال نفسه ، وكان يبدو بشكل خاص أن الذهب ينقصها . فقد كان الخط شاحبا ومترددا لكن الحرف كان كبيرا .

لقد كان حرف « ج » وكان الفنان على وشك الانتهاء منه حين ضرب بقدمه الارض بغضب تطاير التراب على اثرها حوله . وفهم ك. النقاش اخيرا ولم يعد هناك مجال لمنعه فقد اخذ يحفر باصابعه في الارض التي لم تكن تبدي اية مقاومة . كل شيء كان يبدو جاهزا ، وهذه الطبقة الرقيقة من التراب لم تكن هنا سوى للوهم فقد انفتحت تحتها مباشرة حفرة كبيرة ذات جدران شاقولية غاص فيها ك. وقد انقلب على ظهره بفعل تيار خفيف . وبينما كان يغوص في اعماق هذه الهاوية الغامضة ورقبته لاتزال مرفوعة كان اسمه قد رسم هناك في الاعلى كخطف البرق بزخرفة كبيرة على الحجر .

سعيدا بهذا المشهد ، استيقظ ك. على اثرها » .

ان الاحساس بالسعادة كان سابقا مباشرة للاستيقاظ وبالتالي فهو مرتبط بالمشهد وليس نتيجة للاستيقاظ . تماما كما في نهاية الحلم في قصة « القبو » اذ نقرأ :

---

(٤) في الحقيقة إن كافكا يستعمل في الحلم لتسمية جوزيف ك. فقط الحرف ك. اذ لم يستعمل التسمية الاولى الا في أول عبارة من القصة . لكني اضطررت هنا الى استعمال الاسم كاملا كي لا استعمل ك ك . او كك . منعا للالتباس . فعلوا .

« وتدفقت غبطتي كسيل منحدر من قمة جبل (...) وفتحت عيني لاجد أمي منحنية فوقي » .

وكما نرى فهذا التقارب في معالجة بداية الحلم وخاتمته مذهل حقا ، وهو يدل على امتلاك الكاتبين لنفس الحساسية الادبية الخلاقة في سرد الحلم .

ان كافكا وتامر انطلقا في معالجة الحلم من مبدأ واحد هو سرد « قصة حلم من شخص يحلم » .

وتامر باستعماله ضمير المتكلم اكد على ازدواجية الكاتب ـ الحالم ، بينما أكد كافكا على صفة الحيادية في النقل باستعماله ضمير الغائب . لكن اذا نظرنا عن قرب نجد ان هناك عملية ديالكتيكية جديرة بالاهتمام في هذا الاستنتاج السابق .

فازدواجية الكاتب ـ الحالم في حالة تامر تؤكد في ذات الوقت صفة الحيادية في النقل لان شخصية تامر لاتنطبق تماما على شخصية بطل « القبو » . كذلك الامر بالنسبة الى كافكا فان تأكيده على صفة الحيادية في النقل هنا تؤكد في ذات الوقت على ازدواجية الكاتب ـ الحالم لان شخصية كافكا تنطبق تماما على شخصية جوزيف ك.. ونتيجة هذه المعادلة الديالكتيكية هي اندماج لطرفيها في كلا الحالتين يخلق لدينا هذا الشعور «بالغرابة المقلقة » حيث « يغدو الواقع حلما والحلم واقعا » .

اننا لانعرف شيئا عن حياة جوزيف ك. ماقبل الحلم ، بينما نعرف الكثير عن بطل « القبو » ماقبله . غير أنه يمكننا ، وبدون تحفظ ، اعتبار شخصية جوزيف ك. اللاواعية مرآة لشخصيته الواعية . اذ ان شخصيات كافكا ـ كشخصيات تامر ـ تعيش احباطات الحياة الواعية نفسها في الحلم ، بحيث تصبح رموز الحلم واحداثه مفتاحا ممكنا ، ان لم نقل أكيدا ، لفهم الواقع ، وكذلك أيضا تغدو رموز الواقع واحداثه مفتاحا لفهم الحلم ، كما في مشكلة المصالحة مع المجتمع ومشكلة الذنب والبراءة في « القبو » .

واذا ماعلمنا ان شخصيات كافكا جميعها يمكن فهمها من زاوية مشكلة كان كافكا ذاته يعاني منها طوال حياته هي مشكلة الذنب والبراءة امام سلطة قوية ممثلة بسلطة الاب ،

يمكننا بالتالي حل رموز « الحلم » . فقد كانت حياة كافكا كلهـا مطبوعـة بقسوة بتلك السلطة الابوية التي تركت أعمق الاثر في حياته وفي أعماله . وما « رسالة الى الاب » التي كتبها عام ١٩١٩ واحتفظ بها ، سوى أكبر دليل على ذلك ، فقد وضع فيها كل ما أدى الى تشتته وعذابه النفسي وخوفه وقلقه امام سلطة أبيه التي سحقت شخصيته تحت ثقلها ، كما سحق ثقل المجتمع بظلمه شخصية بطل « القبو » والكثير من شخصيات تامر ان لم نقل جميعها .

ان شخصية الفنان في « حلم » ليست سوى شخصية الاب هذه . ودهشة ك . وذهوله امام قدرة الفنان ليستا سوى دهشته وذهوله هو بالذات أمام قوة أبية وسلطته الامرة والناهية . كذلك أيضا انهيار ك . وبكائه ونحيبه أمام الفنان ان هو الا صورة لعجزه وضعفه امام قدرة أبيه وسلطته .

ان الفنان يحكم على ك . بالموت ويهيء له شاهدة قبره سلفا ويكتب عليها اسمه ، ثم يعد له الحفرة ليدفنه فيها . انه يملي عليه ارادته ولايتورع عن اظهار قوته كي يرغمه على الطاعة :

« ضرب بقدمه الارض بغضب تطاير التراب على أثرها حوله » .

ان لشخصيات كافكا وتامر قدرة غريبة على الخضوع ، فهم مقتنعون بانهم اضعف من ان يثوروا ، لا بل ويمكن القول انهم يملكون وبشكل حاد تلك الغريزة « غريزة الموت » التي تحدث عنها فرويد . كانما هم يبحثون عن عقاب لهم على جريمة لم يقترفوها قط ، فهم متهمون أبرياء يتجهون بصمت واذعان نحو ساحة الاعدام . هكذا شنق بطل «القبو» ، ودفن حيا جوزيف ك .

نجد أيضا في قصة كافكا « الحكم » (٥) واضحة تلك العلاقة بين الابن والاب ـ الله . ففي نهايتها يصدر الاب حكمه على ابنه ويقول :

« أنا أحكم عليك بالموت غرقا في هذه اللحظة » ، فينصاع الابن فورا للامر ويتجه صوب النهر « مدفوعا نحو الماء بشكل لايقاوم » .

(٥) من مجموعة المسخ « Le Verdict » , p. 114

في « القضية » ايضا يقتاد جوزيف ك. خارج المدينة حيث يذبح بهدوء عقابا على ذنب لم يعرف ماهو . كل مايقوله قبل أن يفارق الحياة هو هذه الكلمة :

« كالكلب ! قال في نفسه ، كما لو أن العار بقي حيا من بعده » .

بهذه العبارة تنتهي رواية « القضية » ، ومن هنا تبدأ ثورة كافكا على وضع شخصياته فهو اذ يظهرها على هذا الضعف والخنوع انما ليثير في أنفسنا ردة الفعل التي لم تتوفر لدى شخصياته كأنه ينبهنا على وضعهم ليدعونا الى الثورة عليه والى السير في الطريق الآخر الذي لم تطأه اقدام شخصياته . تلك هي أيضا غاية زكريا تامر .

يخطىء اذا من يتهم كافكا بالسوداوية والنظرة التشاؤمية للحياة او الخضوع لمظالمها، فاذا كانت أعماله تمثيلا لها فهي في ذات الوقت ثورة عليها ، يخطىء كذلك من يلصق انتهم ذاتها بزكريا تامر فغايته هو الآخر الثورة على الظلم .

ان كافكا وتامر يطمحان معا الى حياة ملؤها العدالة والبراءة والحب . انهما يطمحان الى عالم يزول فيه القهر والذل والعبودية ، وان لم يمنحانا دروسا في كيفية الوصول الى عالمهما ـ الغاية ـ فذلك لانهما لايدعيان امتلاك المفتاح السري لباب الخلاص ، ولان أدبهما ليس أدب توجيه بل أدب حياة . ولنا أن نستخلص الدروس .

رسائل ثقافية

رسالة القاهرة

رواية جديدة لطه حسين

احمد محمد عطية

مرت في شهر (اكتوبر ـ تشرين) الذكرى الخامسة لرحيل الدكتور طه حسين ، فقد توفي خلال حرب اكتوبر ١٩٧٣ ، وغطت نيران المعارك ودويها على حدث وفاة ذلك المفكر والاديب العربي الكبير . ولكنه شان كل قادة الفكر ، لم تنته حياته الفكرية والادبية بوفاته ، بل استمر يواصل دوره الفكري ، بعد ان احيته الدراسات والكتب الكثيرة التي صدرت عنه بعد وفاته .

ولعل أهم دليل على استمرار عطاء طه حسين الفكري والادبي ، بعد ان وري جسده التراب ، هو صدور رواية جديدة له ، تضاف الى رصيده الابداعي في مجال القصة والرواية ، بعد « الحب الضائع » ، « دعاء الكروان » ، « شجرة البؤس » ، « صوت باريس » ، و « المعذبون في الارض » .

ومع ان دور طه حسين كمفكر وناقد أهم واكثر فعالية من دوره كاديب مبدع ، في رايي ، الا ان صدور رواية جديدة لمفكر وأديب في مكانة طه حسين حدث أدبي هام يستحق ان نخصص له رسالة هذا الشهر .

الرواية الجديدة بعنوان «ماوراء النهر» . وقد جمعت أسرة د. طه حسين فصولها من أعداد مجلة « الكاتب المصري » الشهرية الفكرية التي أصدرها طه حسين في منتصف الاربعينيات (١٩٤٥) ، واستمرت في الصدور طوال ثلاث سنوات ، أسهمت خلالها في اثراء الحياة الثقافية العربية وفتحت آفاقها على الفكر العالمي والدراسات الحديثة . وكتب مقدمة الرواية الدكتور محمد حسن الزيات ، وزير الخارجية المصرية في آخر عهد عبد الناصر وزوج ابنة الدكتور طه حسين . وفي تقديمه للرواية ، تناول الدكتور الزيات الخطة التي رسمها طه حسين لمجلة «الكاتب

المصري » ، وأفصح عنها في أول أعداد المجلة والتزم بها بصرامة . وتتلخص خطة طه حسين الجادة في التزامين ، الاول : التزام المجلة بأن تقدم الى قرائها « الادب الذي ينفق صاحبه في انتاجه الجهد الفني والوقت الطويل ، وينفق قارئه في اساغته من الوقت والجهد مثل ماينفق منتجه » . والالتزام الثاني : بنشر الادب والثقافة من الشرق والغرب بحرية ودون حدود . فالمجلة « لن تقصر عنايتها على ادب دون أدب ، ولن تؤثر باهتمامها ثقافة دون ثقافة » . ويقول د. الزيات ان المجلة أوفت بالتزاماتها ، وان طه حسين نقل للمجلة كتبا كاملة من الادب العالمي ، وقدم كناقد الكثيرين من الادباء العرب المعاصرين ، وانه انطلق في كتاباته من وعي بموقع مصر والوطن العربي من الحياة الدولية ومن احساسه « بمسئولية الاديب المعاصر ، ليس فقط عن اثراء الحياة الادبية والفنية بل كذلك عن المشاركة الجادة في تطوير حياة بلاده السياسية والاجتماعية والسعي بها نحو التقدم » . (ص ٦) هذا الوعي السياسي لطه حسين هو الذي جعل منه مفكرا وأديبا مؤثرا في الحياة الفكرية والثقافية المصرية والعربية .

وحتى لانستطرد بعيدا عن روايتهالجديدة موضوع هذه الرسالة ، يقول الدكتور محمد حسن الزيات انها أحد ثلاثة أعمال هامة ، نشرت مسلسلة على صفحات مجلة «الكاتب المصري » ، وحملت فكر طه حسين الاجتماعي ودعوته الى المساواة والعدل الاجتماعي . الاعمال الثلاثة هي : « المعذبون في الارض »، التي صودرت في مصر عند جمعها في كتاب قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . وبحث بعنوان « ثورتان » عن ثورة العبيد بقيادة سبرتاكوس وثورة الزنج بقيادة عبد الله بن محمد صاحب الزنج . أما العمل الثالث فهو روايته « ماوراء النهر » .

بدأ طه حسين في نشر فصول الرواية بمجلة « الكاتب المصري » ابتداء من عدد نوفمبر ١٩٤٦ ، وتتابعت فصولها حتى عدد فبراير ١٩٤٧ ، ثم توقفها دون ان تتم . ومن هنا كتبت دار المعارف ، ناشرة الكتاب بمصر ، عبارة « قصة لم تتم » تحت عنوان الرواية. وقال الدكتور الزيات انه لهذا رأت اسرة د. طه حسين ان تنشر القصة بحالتها . وان طه حسين آثر ان يدع الرواية بحالتها دون نهاية او ختام تاركا للقارىء ان يعمل فكره وان يتمها كما يرى ، طبقا لخطته في مجلة « الكاتب المصري » بايقاظ وعي القارىء وتحريك عقله واشراكه في قراءة العمل الادبي وتكملته .

غير ان د. محمد حسن الزيات عاد بعد شهور من نشر رواية طه حسين « ماوراء النهر ــ قصة لم تتم » ، وأعلن أن الرواية المنشورة في الكتاب لم تتضمن كل الفصول

التي كتبها طه حسين ، وان أسرة طه حسين عثرت في اوراقه غير المنشورة على فصل جديد من الرواية ، نشره بمجلة أكتوبر مؤخرا بعنوان « شاعرالقصر » . ومن ثم عدّل الدكتور الزيات من رايه السابق حول ختام الرواية ، وقال ان طه حسين لم يتمها لان آخر فصولها المنشورة بمجلة الكاتب المصري حمل كلمة « يتبع » ، مما يدل على ان طه حسين « كان ينوي ان يضيف الى ما نشر فصلا او اكثر . وقد تبين بعد ظهور الطبعة الاولى من الكتاب ـ انه قد اضاف اليها فعلا فصلا ، لا يعد خاتمة لها ، وهو الفصل الذي تنشره الآن لاول مرة مجلة اكتوبر .. » واضاف د. الزيات ان هذا الفصل الجديد يهدم كل الترجيحات السابقة التي رات ان القصة تمت بشكلها الاول و « أدت غرضها » ، وان طه حسين « قد اكتفى بما نشر في الكاتب المصري ولم ير أن يضيف اليها شيئا ، والى هذا الرأي نفسه ذهب المستشرق الكبير الاستاذ جاك بيرك في محاضرته في الكوليج دي فرانس .. » .

هذه بايجاز شديد قصة القصة ، عن ظروف كتابة ونشر رواية طه حسين الجديدة الاخيرة « ماوراء النهر » . وبقي ان نقرأ الرواية ونلم بمعالها شكلا وموضوعا .

تطالعنا رواية « ما وراء النهر » باسلوب طه حسين القصصي المميز المعروف بتدخله وتعليقاته المباشرة واستطراده في السرد والمناقشة وطرح الآراء المختلفة باسلوب الابحاث . فقد شغل طه حسين خمسة عشرة صفحة من صفحات الرواية في التقديم لها ، وفي طرح آرائه ومفاهيمه للفن القصصي وللعلاقة بين القارىء والعمل الادبي ، وكلها خارج نطاق الرواية . ولكن د. طه حسين كعادته يصر على ان يكون له فنه الخاص ورؤيته المتميزة . ولعل من المفيد ان نعرض لآراء طه حسين الادبية والنقدية التي طرحها مباشرة في الصفحات الاولى من روايته « ما وراء النهر » ، مع غيرها من التعليقات المباشـرة .

يقول د. طه حسين أن أحداث هذه القصة وقعت على « ربوة شديدة الارتفاع والاتساع ، يقوم عليها قصر فخم ضخم شاهق في السماء » وان هذه الربوة « تنحدر في يسر الى النهر » . وان لها ملحقا ، « وهذا الملحق قرية تقوم على السهل المنبسط مما يلي الربوة . » هذا هو الملمح الوحيد الذي قدمه طه حسين في الصفحات الخمسة عشر الاولى من روايته . وما عدا هذا شغله طه حسين بآراء حول القصة والربوة والفن القصصي والنقد الادبي ، فقال طه حسين ان وجود هذه الربوة بما تحتويه من القصر الفخم والقرية البائسة ، ضروري لوجود القصة ذاتها . وتحدث عن أهمية المكان في القصة ، واثره في أحداثها

وشخصياتها « بحيث لم يكن بد من ان تحدث هذه الاحداث في هذا المكان المقسوم لهـا دون غيره من الامكنة ، والا لبطلت قواعد الفن ، ولفسـد التاريخ الادبي ، ولذهب الادباء بانتاجهم الادبي كل مذهب وسلكوا به كل سبيل ، لا يخضعون لاصل من الاصول، ولا يتقيدون بقانون من القوانين التي وضعها أرسطوطاليس واسلافه واخلافه ولم يفرغوا من وضعها الى الآن » .

وينتقل طه حسين من هذا الحديث المطول عن أهمية المكان في القصة الى مخاطبة القارىء مباشرة ، في فقرة طويلة ايضا ، فيحدثه عن ضرورة وجود الربوة والقصر في القصة. « فاذا فقد شيء من هذا ضاعت القصة . وما أظنك ترغب في ان تضيع ؛ فانت محتاج اليها لتنفق الوقت في القراءة ، وأنا محتاج اليها لانفق الوقت في الاملاء ، والمجلة محتاجة اليها لتملأ عددا من صفحاتها قليلا اوكثيرا . كل شيء يضطرني الى أن أملي ، وكل شيء يضطر المجلة الى أن تنشر ، وكل شيء يضطرك الى ان تقرأ ، وكل اولئك يفرض علينا جميعا ان نقبل هذه الربوة وما فيها وما عليهـا لنمضي فيما يسر له كل منا من الكتابة والنشر والقراءة . فلتكن هذه الربوة مادام لابد لها ولنا من ان تكون » (ص ٢١) .

ثم يستطرد د. طه حسين ، في حديثـه الموجه الى القارىء من شرح اهمية الربوة والمكان في الرواية ، ان أن وصفه للربوة غير كامل ، وانه تعمد هذا ليترك للقارىء فرصة تشكيلها وتخيلها . لان القارىء يشارك الكاتب في خلق العمل الادبي « فالانتاج الادبي اذن شركة بين الاديب وقارئه ، وليس الاديب في حقيقة الامر الا رائدا يمهد الطريق ..». وهو لايريد من القراء ان تكون « قراءتهم سلبية غير ذات غناء . فهذه القصة لا تحتمل القراءة السلبية ، وانما هي تريد ، بل هي لاتقوم الا على المشاركة الايجابية بين الكاتب حين يرسم الخطوط وبين القارىء حين يتم الرسم ويملا ما بين الخطوط من فراغ لعله ترك عن ارادة وعمد » (ص ٢٩) ولا يرى طه حسين في هذا الحديث اي تطويل على القارىء « قبل ان يصل الى أول هـذه القصة » ، لانه لايحب ان يفعل ما يفعله غيره من الكتاب من تعويد القراء على تهيئة الادب كالوجبة الجاهزة . وهو ما يرفضه قائلا : « اما انا فلا احب هذا اللون من الطهي الادبي ، ولاني اكبر القراء واكره ان تكون آذانهم افواها وعقولهم بطونا يلقى اليها الكلام فيسمعون ثم يسيغون ، لا احب شيئا من هذا ، وانما احب ان انشيء بيني وبين القراء نوعا من الزمالة ، بحيث نبدا القصة معا ، ونمضي فيها معا ، وننتهي منها معـا ، نتفق احيانا ونختلف احيانا اخرى ، ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين . » اي انه يريد القارىء الايجابي الذي يعايش العمـل

الادبي ويشترك في خلقه وابداعه ، وبذلك تقوم علاقة المشاركة بين الكاتب والقارىء. « فليست القصة حكاية للاحداث وسرد للوقائع كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب ، وانما القصة فقه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف ، وما يتتابع فيها من الاحداث » .

هذه هي آراء طه حسين ومفاهيمه حول الفن القصصي والعلاقة بين القارىء والعمل الادبي ، وبين القارىء والكاتب ، كماذكرها في الصفحات الاولى من روايته « ما وراء النهر » ، آثرت ان اقدمها بكلماته الاساسية، لاهميتها في بيان موقف طه حسين من العمل الادبي ومفهومه لفن القصة والرواية .

وليس هذا هو الحشو الوحيد في رواية « ما وراء النهر » . لان طه حسين حدثنا حديثا طويلا عن موقع الربوة والقصر الفخم والقرية البائسة ، ونفى قيام هذه الربوة في القاهرة او في اي مكان آخر من ارض مصر . ليس بسبب المكان او الجغرافيا فحسب ، بل وبسبب الاخلاق أيضا ، كما يقول د. طه حسين . فمع آن طه حسين يقدم القرية البائسة في روايته بحيث يجعلها أشبه بالقرى البائسة المعروفة في الريف المصري في زمن كتابة الرواية (١٩٤٦ — ١٩٤٧) ، اي قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وبالرغم من ذلك كله فان طهحسين ينفي وجود هذه القرية في ارض مصر ، نفيا اقرب الى الاثبات ، لان « حياة المصريين قد بلغت من الصفاء والنقاء على تقدم الزمن طورا ليس بينه وبين حياة الملائكة في السماء الا آماد قصار » (ص ٢٥) واني اتفق مع راي الدكتور محمد حسن الزيات ، فيتقديمه للرواية ، في ان طه حسين لم يقصد بحديثه هذا الا « التهكم والسخرية » من الاوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة في زمن نشر الرواية ، بعد الحرب العالمية الثانية . وهي فترة شهدت الغليان الثوري والفوران الاجتماعي والسياسي ضد الظلم الاجتماعي والسياسي والاحتلال الاستعماري ، وقد حاولت خلالها الرجعية المصرية بالتحالف مع السراي والاستعمارالبريطاني ضربالحركة الوطنية وتسليط ارهاب الدكتاتور اسماعيل صدقي ضد الثورة المشتعلة وضد الوطنيين بتوجيه الاتهامات الظالمة وتصنيف الكتاب والمثقفين والطلاب والعمال تصنيفاتسياسية ظالمة ، ولكن ذلك كله لم يحقق سوىتاجيل الثورة وزيادة الغليان . وهذا موضوعآخر. وطه حسين في هذه الرواية لا يكتفي بعرض اوجه التناقض الاجتماعي والظلم الاجتماعي، ولكنه يضيف الى العرض التحريض . فهو يصور التناقض بين القصر الفخم والقرية البائسة بتوضيح شديد وبتفاصيل واقعية. لهذا شغل طه حسين العديد من صفحات الرواية الاولى ، ودون الكثير من الفقرات

على امتداد الرواية كلها ، لينفي ان مكان القصة هو أرض مصر ، وليؤكد ان القصة ليست مصرية ، وانها خيالية ، وان احداثها ربما تكون قد وقعت في الاندلس ، لانه يذكر ان شاعرا اندلسيا تحدث عن ربوة وعن قصر بهذا الشكل الوارد في « ما وراء النهر » .

ثم يخلص طه حسين من كل ذلك الى القول بانه يحب الوضوح والواقعية ، وانه لا يصطنع الرمز ولا الايماء في روايته ، كما فعل كافكا في روايته « القصر » . فاذا اضفنا هذا المعنى الى ما وجهه طه حسين للقارىء من ضرورة الايجابية والمشاركة في صنع الاحداث وملا الفراغات في القصة . ثم وصلنا الى أقوال طه حسين عن القرية البائسة وعن العلاقات بين أهلها من الفلاحين المساكين وبين سكان القصر المترفين . لوجدنا موقف طه حسين من الظلم الاجتماعي والتفاوت الطبقي أشد وضوحا في هذه الرواية من أعماله الادبية الاخرى ، فسكان القصر هم السادة واهل القرية هم الخدم . « فجزء عظيم من السهل المنبسط في أسفل الربوة ملك لسادة القصر ، وأهل هذه القرية هم الفلاحون الذين يزرعون هذه الارض ويستغلونها ويستخلصون خيراتها لسادتهم » . والسادة يملكون كل شيء بينما الفلاحون لا يملكون أي شيء ، ويصفهم طه حسين بانهم « رقيق في حقيقة الامر لا يذهبون الى حيث يعملون، ولا يجيئون الا الى حيث ينامون ، ولانهم يطعمون ما أريد لهم أن يطعموا لا ما يريدون هم أن يطعموا .. » ثم يمضي طه حسين شوطا أبعد في تحريضه الاجتماعي فيقول ، منتقدا سلبيتهم ورضوخهم للظلم الاجتماعي : « هم احرار كالعبيد ، وعبيد كالاحرار ، ليسوا راضين ولا ساخطين ؛ لانهم لايعرفون الرضا ولا السخط ، وانما يعيشون كما تعيش النمل تدفعهم الغريزة وتدبر أمرهم ارادة سادتهم في القصر . ويجب أن نعترف بان هؤلاء السادة قساة القلوب غلاظ الاكباد ، يؤثرون انفسهم بكل شيء ولا يتنزلون لغيرهم عن شيء .... » (ص ٣٣)

هذه العبارات وغيرها من الاوصاف الخارجية والعبارات التقريرية الخطابية ، المتعارضة مع كل أسس الفن القصصي ، قصد منها طه حسين التحريض الاجتماعي والدعوة الى الثورة ورفض الرضوخ والاستسلام ، لهذا صورهم في سلبيتهم في حال من الضعف تفشت في حياتهم وسلوكهم وبيوتهم التي « كانت تريد ان تكون جحورا تتخذ في باطن الارض ، ولكن اهلها لم يجدوا من القوة ولا من الجهد ولا من المال ما يمكنهم من احتفار الجحور في الارض ، فاثروا أيسر الامرين واتخذوا دورهم من هذا الطين المهمل الغليظ » (ص ٢٧) أي ان طه حسين يحملهم مسؤولية وضعهم المزري ،

ويدعوهم الى اليقظة والتحرك ورفض السلبية والاتكالية .

هذا هو المغزى الفكري والمحتوى الاجتماعي لرواية طه حسين «ماوراء النهر» وهو الغرض الذي كتب من اجله طه حسين صفحاتها ، لهذا فان نقص فصل أوزيادة فصل في هذه الرواية لايقلل من اهمية هذا العمل الادبي الاجتماعية والسياسية . لان البناء الروائي لاوجود له في هـذا العمل ، ولانه يُعنى بالحشو والشرح والاستطراد اكثر مما يعني باستقامة العمل وتطوره ونموه . ومن هنا اتجه القائلون باستنفاد هذا العمل اغراضه بالفصول المنشورة بمجلة الكاتب المصري . اذ تكاد بقية فصول الرواية ان تكون تكرار الرؤية طه حسين الاجتماعية والسياسية ، اضافة الى الحشو والاستطراد حول اقوال النقاد والادباء في التراث العربي والعالمي .

فطه حسين يوجه الحديث المباشر الى « نعيم » الفتى الشاب ، ابن صاحب القصر ، مهاجما استغلالهم البشع لاهل القرية والتفاوت الهائل بين الحياة في القصر والحياة في القرية ، ويأتي هذا الحديث على لسان شاعر القصر ، الذي يعرف دوره جيدا كخادم ومسل لصاحب القصر ، والحدث الوحيد الذي يقع في الرواية هو حب الشاب الثري « نعيم » ابن صاحب القصر للفتاة الفقيرة « خديجة » ابنة اسكافي القرية ، ورفض كل من صاحب القصر وشقيق الفتاة لهذه العلاقة بعد ان توشك ان تتحول الى زواج . وعندما يفر العاشقان الى المدينة ليعقدا زواجهما يقتل ابن الاسكافي شقيقته غاضبا ومنتقما لشرفه . ويرى صاحب القصر في هذا العمل بداية تحول في موقف اهل القرية من اهل القصر ، ودلالة على تحركهم من السلبية والتسليم والرضوخ لاهل القصر ولان الجريمة تمت فيما وراء النهر ، اللذي ظل مجهولا ، فان صاحب القصر رأى تلك النار الغامضة فيما وراء النهر . وواضح ان طه حسين أراد بتلك النار ، ان يتنبأ بقيام الثورة التي تحقق العدالة الاجتماعية ، وان يبشر بها في روايته الجديدة الاخيرة «ماوراء النهر» . كما كتب طه حسين بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ مباشرة ، في رسالة الى توفيق الحكيم ، فرحا بتحقق الثورة : « يخيل الي ان للادب حقه في هذه الثورة الرائعة ، هيأ لها قبل ان تكون وسيصورها بعد ان كانت » .

فتحية لطه حسين ، في ذكراه الخامسة ، ذلك المفكر العظيم الذي اجاد الرؤية والتحليل والتنبؤ ، وعفوا للفن القصصي والروائي ، فالغاية مجيدة والهدف كبير ، وقد انطلق اليهما طه حسين واعيا بمسؤوليته الفكرية والاجتماعية والسياسية .

رسالة موسكو

حديث صريح لجنكيز ايتماتوف

نزار عيون السود

صدرت هذا العام في موسكو مجلة أدبية جديدة هي « دراسة الادب » (« ليتيراتورنايا اوتشوبا » .

وهي مجلة تصدر كل شهرين ، عن اتحاد الكتاب السوفييت ومنظمة الشبيبة السوفييت ومنظمة الشبيبة السوفييتية .

ومجلة « ليترا تورنايا اوتشوبا » ليست جديدة بالمعنى الكامل للكلمة ، سواء من حيث اسمها ، أو من حيث أغراضها وأهدافها . لقد كان مكسيم غوركي قد أسس هذه المجلة عام ١٩٣٠ ، ولم تكد تبلغ ربيعها الحادي عشر حتى توقفت بسبب الحرب العالمية الثانية وويلاتها . لقد كان صدور هذه المجلة في الثلاثينات حلما طالما طمح غوركي الى تحقيقه ، وهو تقديم المساعدة العملية الفعالة للكتاب المبتدئين في مجال تطوير « تقنيتهم » الادبية ونموهم الفكري والابداعي . وقد قال غوركي بهذا الصدد : « ثمة تجربة حياتية غنية لدى كثير من الشباب الموهوبين ، غير أن أكثرهم غير قادر على الكتابة الادبية بسبب ضعفه « التقني » . وكان غوركي قد نشر في أعداد هذه المجلة عدة مقالات عرض فيها تجربته الادبية ككاتب ، وقدم نصائح قيمة في مجال الكلمة والصورة الادبيتين .

وقد ورد في الصفحات الاولى من العدد الاول من هذه المجلة نص برقية أرسلها الكاتب الكبير ميخائيل شولوخوف يهنىء فيها الكتاب الشباب باستئناف اصدار مجلة « ليترا تورنايا اوتشوبا » . ثم نطالع في العدد نفسه من المجلة رسالة وردت من الكاتب البارز نيقولاي تيخونوف يقول فيها : « انه لخبر سار أن تعود مجلة « ليتراتورنايا اتشوبا » الى الحياة من جديد ، انه خبر يسر جميع أصدقاء الادب الروسي والسوفييتي » . ثم يتحدث تيخونوف في رسالته هذه عن اهمية هذه المجلة للادباء الناشئين ، ودورها في تطوير مواهبهم وصقلها .

صدر حتى الان ثلاثة اعداد من المجلة المذكورة من النصف الاول من عام ١٩٧٨ وهي مجلة طريفة ، وفريدة من نوعها في أوروبا . وتضم المجلة أبوابا ثابتة رئيسية مثل : « اعمال الادباء الشباب » ، يعقبه « تحليل ودراسة لاعمال الادباء الشباب بقلم كبار الكتاب والنقاد السوفييت » ، ثم « كلمة لاساتذة الادب » ويضم هذا الباب دراسة او دراستين لكبار الكتاب والادباء المعروفين ، ثم باب بعنوان « دروس من الادب الكلاسيكي » حيث تحلل المواضيع الادبية الهامة في أعمال كبار الكتاب العالميين. بالاضافة الى نصائح للادباء الشباب بقراءة الكتب الهامة في الادب والنقد الادبي وتاريخ الادب ، التي تصدر ، مع عرض موجز لمضمون كل كتاب منها . هذه هي الاقسام الرئيسية في هذه المجلة القديمة الجديدة ، التي لاقت اقبالا واسعا في أوساط القراء ، منذ صدور أعدادها الاولى . ولاشك بأن هذه المجلة ستساهم مساهمة كبيرة في التعريف بأدب الشباب وتطوير مواهب كتاب المستقبل وصقلها . ونقدم لقراء « المعرفة » نص المقابلة التي أجراها محرر مجلة « دراسة الادب » فلاديمير كوركين مع الكاتب القرغيزي السوفييتي الكبير جنكيز أيتماتوف نظرا لاهميتها وصراحتها . وقد نشرت المقابلة في العدد الاول من هذه المجلة تحت عنوان « خطط معبرك بنفسك ... » .

★ ★ ★

- جنكيز أيتماتوف .. في احدى مقالاتك حول مستقبل الادب النثري السوفييتي ، أشرت الى ان مستقبل هذا الادب يتوقف الى حد كبير ، على « بروز كتاب كبار من الجيل الناشيء » . ومن الصفات الواجب توفرها في الكاتب ، كما قلت ، « الثقافة الواسعة المتنوعة ، والمعرفة الفلسفية والجمالية » ، فهل هذا يعني ان هذه الصفات لاتتوفر لدى الادباء الشباب ؟

- ولماذا لا تتوفر لدى « الادباء الشباب » فقط ؟ هل يمكننا ان نتصور اديبا « القديم » يقول عن نفسه انه توصل في ابداعه الى القمة ، وانه قد اصبح كاملا ، من حيث المعرفة والمقدرة الادبية ، أو انه قد استنفد بروايته او بقصته موضوعا من المواضيع ، أو اغلقه ؟ ان من اسوا اللحظات التي يمكن ان يمر بها الاديب او الفنان ، تلك اللحظات التي يشعر فيها بانه لم يعد ثمة جديد يكتشفه ، وان كل شيء اصبح واضحا ومفهوما لديه ، ومعروفا بصورة مسبقة . اننا لا يمكن الا ان نرثي للكاتب الذي شرع في التفكير على هذه الطريقة ، والذي يستمر في الكتابة ، في الوقت نفسه ، بحكم العادة . انه بذلك يحكم على نفسه بحياة اليمة ،

حياة انسان « مفرغ » من الناحيةالعاطفية. ان مأساة الكاتب الذي فقد مبرر وجوده ككاتب ، من الناحية الفعلية ، هي مسالة خاصة لا مجال لبحثهـا الآن . غير انني ساوضح هنا ، ماذا قصدت في حديثي عن « الثقافة المتنوعة ، المتعددة الجوانب » . مثال : انني اشعر بالحزن ، بل واستشيط غضبا أحيانا ، من ذلك التبحر المزيف ، من تلك المجموعـة من المعلومـات والوقائع الماخوذة من مختلف المصادر، ومن المصطلحات المبصومة، المنقولة عن «الموسوعة الفلسفية»، التي يريد ان يتالق بها ويفتخر كاتب ما ، وخصوصا ناقـد شاب ، سواء أكانت في موضعها أم في غير موضعها . ان هذه المعرفة غير المتمثلة ليست او لم تصبح بعد «مادة» روحية خاصة به ، ولم تتمثلها شخصيته. ان هذه المعرفة تهدد بان تصبح عبئا ثقيلا، يمكن ان يغدو في نهايـة الامر ، بالنسبة لحامله لعنة ، عندما يدرك بانه لم يكتسب في حياته كلما سوى كنز مزيف .

ــ ما هي الضمانة أو الامل على الاقل، بأن لا يتحول الكاتب الى مالك للمعـارف الميتة ، حسب رأيك ؟

ــ أرى بان هناك طريقا واحدا ، كي يتجنب الكاتب ذلك ، هو ان يطور الكاتب ذوقه الفني والادبي .

تصدر عندنا في الاتحاد السوفييتي أعداد هائلة من الكتب الادبية ، وضمن هذا العدد الهائل ، هناك ، وبصورة مشروعة ، عدد كبير من الكتب التافهة والمتوسطة والضعيفة، وحتى السيئة احيانـا . وهـذا « الادب المضاد » ، ان صح التعبير ، لا يبقى دون حركة في المكتبات وخزائن الكتب ، بل ينتقل الى القارىء ، و « يفعل فعله » بشكل ما، و « يربي » على طريقته الخاصة . هـل يمكنكم ان تتصوروا ماذا يحدث عندما يقع كتاب من هـذا النوع بين يدي انسان غر ناشىء ، ضعيف القدرة على تمييز الثمين من الغث ، انسان تسلبه الكلمة المطبوعة عقله ولبه ؟ كذلك سيصدق آخرون أيضا: يا له من أدب رائع ! وفجاة يغدو احد هؤلاء « المصدقين » كاتبا في المستقبل ، ذا «نظرة عوجاء » !

لا تظنوا أنني أتحدث في هذا الموضوع بصورة تجريديـة . لقد صرفت انا نفسي وكثير من رفاقي وقتا طويلا ، بل وسنوات طوال احيانا ، كي نتعلم ان نميز الجيد من السيء . قد يبدو ذلك امرا بسيطا ، ولكن لا بد من بذل جهد كبير ووقت طويل أيضا، كي يتعلم المرء أن يحدد ، ومن المقطع الاول، من ترتيب الكلمات ، من تركيب الجملة ، ولا سيما من حيث الفكرة الكامنة في هذه الجملة ووراء هذه الكلمات ، فيما اذا كان يستحق هذا الكتاب القراءة أم لا . وقد يضطر المرء الى التنقل بين أكوام من الكتب

والمطبوعات التافهة والمبتذلة والنمطية التقليدية ! انني أود أن لا يتوه الكتاب الشباب بهذه الصورة اليائسة ، بين هذه الاكوام ، وان لا يغرقوا في مستنقعات التعليمية والخطابية ، والنزعة الاعلانية العارية .

– أي ، انك تود أن تقول بأن على الكاتب الناشىء أن يكون بادىء ذي بدء ، قارئا جيدا ، أليس كذلك ؟

– بلا شك ، ولكن ، لا أن « يكون » ، بل أن « يصبح » ، أن يطمح الى ذلك . الا تذكر قول غوته ، لقد كان طاعنا في السن، ولم يخش من الاعتراف بانه هو – غوته ! – كان طوال حياته يتعلم المطالعة والقراءة .

قد تسالني ماذا يعني بقوله : « يتعلم المطالعة » ؟

ان « المطالعة » عموما ، كما أرى ، هي صيغة خاصة من الحياة الانفعالية العاطفية والاخلاقية وكلما كانت موهبة المعاناة والتعاطف المشترك التي يتمتع بها الانسان أعمق وأقوى ، كانت هذه الحياة أغنى وأكثر سطوعا . فهل يمكن تطوير هذه « الموهبة »؟ نعم بلا شك . أرجو الا يتذمر بعض الكتاب الشبان من رغبتي في إسداء هذه النصيحة لهم : عليهم أن يقراوا أكثر . ان الكتاب في مسيرة المطالعة ، يمر عبر طاحونة روحية خاصة : حيث يطرح منه شيء ما ، ويبقى شيء آخر ، ثم يدخل هذا الجزء المتبقي بصورة غير مباشرة ، في الوعي الابداعي للفنان أو الكاتب ، وهذا شرط حتمي لا بد منه لنشوء النبوغ – النبوغ ككاتب وكانسان.

– وهل تطالع كثيرا يا أيتماتوف ؟

– نعم لقد طالعت كثيرا في الماضي ، أما الآن فاقل .

– ولماذا ؟

– لانني الآن اقرا بطريقة اخرى ، انني اقرا بشغف واستغراق كاملين . وانا اشعر بالاسف ، لانني لم أكن اطالع في شبابي بهذه الطريقة ، لانني لم أكن أحاول أن أرى خلف الكلمة ، الجوهر الحسي للكاتب وسمته الفنية ، التي ولدت فيها الكلمة كانعكاس للحياة الجياشة التي أثرت فيه . لقد رأيت هذه الحياة ، ولم أكن لاهتم أو أتساءل : من الذي استدعاها ، وجسدها في كلمات سحرية ، باهرة ، ثاقبة . لقد كان يبدو لي أنها ، ولكونها طبيعية الى هذه الدرجة ، فهي توجد من تلقاء نفسها، خارج ارادة الكاتب . انني الآن اقرا (بونين) من جديد ، واكتشف أسرار طريقته واسلوبه، و « هندسة » عالمه الفني ، التي اذهلتني آنذاك ، حيث لم يكن بمقدوري ان أعرف لماذا (بونين) عزيز علي الى هذه الدرجة.

في أثناء قراءتي لـ «مائة سنة من العزلة»

لغابرييل ماركيس(١) ، طرحت على نفسي السؤال التالي : هل كنت اعمل حتى الآن بدرجة كافية من الدقة ؟ ان كلا منا يبحث عن كتابه ، والسعادة ، كل السعادة ، ان يجد المرء ما يبحث عنه . على الكاتب الشاب ، حسب رايي ، ان يطالع ويقرا بنظرة ثاقبة خاصة ، وان يعشق الكلمة التي وجدها ، دون ان يمسها بيديه ، ودون ان يمزقها بمبضع ما . اننا نتعلم عندما نطلع على أسرار ابداع الكتاب الحقيقيين .

لكن الطامة الكبرى عندما يزدري كاتب شاب المعرفة بصورة مبدئية ، عندما يجعل من اللامعرفة (أو الجهل ، على الاصح) مبدأ له ، عندما يدعي بان المعرفة «الزائدة» يمكن ان تضر بتعبيره الذاتي ، وان تزعزع ذاتيته الفريدة . فهو يكتب « من الداخل » حسب زعمه . لقد درج الآن ، كما اظن ، تعبير « الكتابة من العمود الفقري » !!

لكنني اعترف ... بانني شخصيا ، قد اقنعت شاعرا قرغيزيا موهوبا ، حسب رايي ، شاعرا ارتجاليا رائعا ، اقنعته بالعدول عن الانتساب الى الجامعة ... في سبيل الحصول على الشهادة ، كما قال . ان الانتساب الى الجامعة من أجل الشهادة امر لا يستحق . أما عندما تكون ثمة حاجة ملحة ، فهذا شيء آخر .

ـ متى شعرت انت نفسك ، بالحاجة الى دراسة الادب ؟ انك تخرجت من المعهد العالي الزراعي ، وعملت مهندسا زراعيا رئيسيا في احدى المزارع ، وكنت في الوقت نفسه ، تكتب وتترجم . هل كان من السهولة بالنسبة اليك ان تبدل مصيرم الذي اخترته بنفسك ، وان تقرر بأن تصبح كاتبا ؟

ـ الواقع ، ان الشعور بالنداء قد جاءني في مرحلة متاخرة . لقد كنت في الثامنة والعشرين عندما انتقلت الى موسكو ، وانتسبت الى الدورة الادبية العليا . واعتبر كثيرون تصرفي هذا اخرق ، منافيا للعقل والمنطق . وقال لي احدهم مستشهدا بغوركي: ان غوركي لم يجتاز اية دورات ولم ينتسب الى اية جامعة ، وانت ايضا ، مارس عملك الطبيعي ومارس الكتابة أيضا . اذا كان مقدرا لك بان تكون كاتبا فستصبح كاتبا . ولكن لم تكن هناك قوة يمكن ان توقفني أو تبعدني عن طريقي، رغم انني، واقول بصراحة لم آكن أتصور بصورة واضحة ، ماذا ، وكيف ادرس . وكما ادركت الآن ، فقد

---

(١) غابرييل غارسيا ماركيس : كاتب روائي من كولومبيا في أمريكا اللاتينية . ولد عام ١٩٢٨ في جزر الانتيل ، تراس تحرير مجلة أدبية في كولومبيا ، ثم عاش فترة طويلة في ايطاليا ، ثم سافر الى فنزويلا فالمكسيك، حيث يقيم الآن . اشهر رواياته « مائة سنة من العزلة » ، و « خريف البطريرك » .

ـ المترجم ـ

دفعني الى اتخاذ هذا القرار ، الشعور بالطريق المسدود الذي وصلت اليه في تلك الفترة ، واستحالة تجسيد الافكار والمشاعر التي كانت تقلقني وتحرقني وتطالبني بالتعبير عنها ، ولم يكن باستطاعتي التعبير عنها وتجسيدها بالاسلوب العادي . كما لم يكن باستطاعتي الاستمرار في الحياة ان لم أعبر عنها . وباختصار ، عدم الرضى عن ما آثار خلجات روحي بالامس وبعث في نشوةلاتصدق، عندما كتبت على سبيل المثال ، قصة قصيرة بعنوان « نحن نسير الى الامام » . تتحدث هذه القصة القصيرة عن مواطن قرغيزي حقق بطولة كبيرة في عملــه في منشأة الفولغا ـ الدون . وأقول بصراحة انني لم أكن قد رأيت في حياتي الجرافة التي أنجز عليها بطل قصتي مآثر خالدة في أثناء عمله ، وقد اعتمدت في وصف هذه المآثر وتصويرها على معلومات مأخوذة من الصحف والراديـو . وهكذا ، عشية ظهور مولودي الجديد الى النور في صحيفة الشبيبة ، لم أنم طوال الليل . وفي الساعة الخامسة صباحا ، اندفعت الى أكشاك الصحف التي تفتح أبوابها في الساعة السابعة بالطبع . وعندما اشتريت أخيرا ، رزمة من أعداد الصحيفة التي نشرت قصتي القصيرة ، كنت أهديها الى كل من ألقاه من معارفي في الطريق .

ومن حسن حظي ، أن هذه السورة التي استمرت عندي فترة زمنية ليست قصيرة ، قد انقضت . ان كل مبتدىء تقريبا ، يتميز بخداع النظر ، وبالاوهام التي ليس التحرر منها بالامر السهل .

ان الباب المسدود التي تحدثت عنه ، هو اللامخرج ، هـو شح المعارف ، هـو الروح الساذجـة ، هو « ارثوذكسيـة » التفكير ونمطيته .. كل هذا قد حولني الى عبـد للادب المزيف بخرافاتـه المتجمـدة وقواعده الحديدية الثابتة . لقـد وجدت نفسي في قشرة القوانين الصارمـة للابداع المزيف ، ان صح التعبير . كان علي ان أرى نفسي من الجانب الآخر ، ومن على بعد ، ان أرى ابداعي ، أن أرى طريقي ، ومن اجل هذا ، كان لابد لي مـن استنشاق الفـن الحقيقي وهوائه ، كان لابد لي من أكون في وسط المناقشات والمطارحات الحادة والجذابة والمجادلات والتاملات في الادب الحقيقي . وفي هذا المجال ، ساعدتني دراستي فـي الدورة الادبية العليا . وهنا ، أود ان أؤكد مدى اهمية الوسط الابداعي في تكون الاديب الشاب .

وفي الوقت نفسه ، علينا الا ننسى ، ان من أسوأ الامور ان يهدر الكاتب قـواه الروحية في الاحاديث المزيفة والفارغـة ، وفي الاقاويل والوشايات الادبية .

في تلك الاثناء ، فتحت امامي أبواب عالم الفن المذهل الذي لم أر ، مسبقا ، ذلك الذي كنت أتنبأ به ، وكان يجذبني ويدعوني

لقد سيطر علي هذا العالم . قد يبدو حديثي هذا سخيفا أو مغاليا ، لكن التجزبة الادبية العالمية انبثقت أمامي آنذاك . وكان هذا أمرا مريعا ، لانني شعرت بنفسي امامها اعزل ، مجردا من السلاح ، مذهولا . غير أنني كنت مسرورا وسعيدا ، فقد لاح أمامي دليل او نقطة علام ، هي السعي والتطلع الى مثل هذه التجربة ، وليكن ما يكن آنذاك . لا ادري باية عبارات كنت افكر آنذاك ، غير انني ادركت ، كما يبدو لي ، بان من الممكن ان احاول الاقتراب من هذه التجربة ،بشرط ان أنطلق من تجربتي الخاصة في الحياة ، وعلى أساس الخبرة الروحية لشعبي .وكي ابدأ بالتحرك والانطلاق ، كان لابد لي من ان اتحرر ، قبل كل شيء ، من كثير من قيود العاطفية والطبيعية التي كانت تقيدتصوراتي « الساذجة » السابقة عن الادب «الحقيقي» بل والاهم من ذلك ، كان علي أن أتوقف عن ان اعيش حياة « غيري » ، أي « حياة » ابطال مزيفين من صنعي ، يتظاهرون بانهم بشر . وكان التغلب على اوهام الشباب أن أعود الى نفسي ، واحاول أن أدرك :من انا كانسان ، وكاديب ، أم ، هل انا انسان طفيلي يستغل حق غيره من الادباء ؟

ـ ولكنك ، ياجنكيز أيتماتوف ، لم تبدأ طريقك الى « ذاتك » بالتوجه الى الطفولة ، وهي الايسر لهما والاقرب ، كما يبدو ، وحيث يسهل ايجاد الاجابة عن مايقلق المرء من أسئلة ..

ـ أجل ، فعلا ، ثمة راي يقول ان كل كاتب يمكنه ان يكتب قصة واحدة ، كتابا عن حياته يعتمد أساسا على سيرته الذاتية انا ضد هذا الراي . ليس هناك اصعب على المرء من ان يكتب عن نفسه . ان الكاتب اكساكوف على سبيل المثال ، قد كتب قصة عن طفولته في السنوات الاخيرة من عمره ، ربما لم يكن يسمح لنفسه قبل ذلك ، بان يتذكر سنوات طفولته ، كان هذا يسبب له الالم . انه لم يكن مستعدا ، من الناحية النفسية الداخلية ، لمعاناة المآسي الروحية وانطباعات الطفولة القاسية . طالما أن المرء لم ينظر الى ماجرى له من أحداث ، نظرة «فلسفية» كما يقال ، ولم يعد تقويم بعضها، لايمكنه الكتابة عن مواقفه منها . ولاسيما كتابة رواية او قصة عن « حياته » . يتبين للمرء ، بانه قد حدث في حياته من الاحداث مالم يكن ليتصورها ، لقد كان بطلا للحكايات والاساطير التي ترويها الجدة . لقد كنت انا نفسي ذلك « البطل » نفسه الذي قام بمآثر وبطولات في عمله على الجرافة التي لم أكن قد رايتها ، مهما بدا ذلك ساذجا . هذا وكثير غيره ، مما يخطر في ذاكرة المرء ،وينطبع فيها في وقت من الاوقات ، وهذا كله ،يشكل السيرة الروحية للانسان . في هذه السيرة، يجيب الكاتب عن نفسه بنفسه . ومن العلاقات المتبادلة ، المخلصة الشريفة يتبلور ،حسب رايي ، مصير الانسان . انه لامر سيء جدا ،

ان يقهر الكاتب سيرة حياته ، ويحاول ان يبتز ابداعه منها ...

ـ او ان يكتب المؤلف سيرة حياته بصورة مصطنعة ملفقة ! انا اقصد بقولي هذا بعض مايكتبه أدباء شباب كـ « سيرة ذاتية » ، أدباء كانوا في وقت من الاوقات ، بنائين أو سائقين أو عمال مطاعم الخ .... ماذا تعني عبارة « سيرة الكاتب » من وجهة نظرك ؟

وماذا تعني عبارة « دراسة الحياة » بالنسبة الى الكاتب الناشىء ؟

ـ لعلك تذكر ابيات الشاعر تفاردوسكي :
انني اسعى لشيء واحد في الحياة ..
اسعى لان اقول ما أعرفه ،
افضل من اي كائن آخر في هذا الكون ..
وان اقوله بطريقتي الخاصة

انه لرائع حقا ، أن يسافر الكاتب الشاب الى منشأة « بام » (الخط الحديدي الرئيسي بايكال ـ آمور) ، أو الى مشروع بناء مصنع السيارات الشاحنة في « كام » . ولكن .. بشرط أن يتجه بنداء قلبه ، لا بحثا عن « موضوع » ! اذا لم يكن لدى الكاتب « موضوع داخلي » ، يعرفه «افضل من أي كائن في هذا الكون » ـ كما يقول الشاعر تفاردوفسكي ـ فلاداعي الى السفر الى اي مكان اطلاقا . انه ليس كاتبا بكل بساطة . ان احدى مآسي نثرنا المعاصر هي الروح الصحفية ، كان الادب تقرير ما عن موضوع كلف به الكاتب ، كان يقول : «كيف قضيت فصل الصيف في الكولخوز ، أو في الورشة او في المعمل ... » ان هذه روح مدرسية ، انه وهم الابداع ، بل وبصراحة اكثر ، انه امتهان مفعم بالابتذال لمفاهيم عزيزة علينا ، كالبطولة في مجال العمل على سبيل المثال .

ـ فما هو اذن الموضوع بالنسبة الى الكاتب ، حسب رأيك ؟

ـ الموضوع هو الكاتب نفسه ، هو مصيره . ولهذا يمكن تفضيل موضوع عن موضوع آخر ، وتركيز الجهود في اتجاه واحد حيث لايمكن لاي كاتب ان يبرز او يظهر نفسه ، كما نفعل نحن في الاجتماعات والمؤتمرات المختلفة في كثير من الاحيان . وعلى سبيل المثال ، مهما كان موضوع الطبقة العاملة هاما وضروريا ، ويحظى بالكثير من الاحترام ، فليس بمقدور اي كاتب أو أديب أن يكتب في هذا الموضوع ويبدع فعلا . لقد كتب كوفاييف (١) وآستافييف (٢) ادبا رائعا عن

(١) كوفاييف اوليغ (١٩٣٤ ـ ١٩٧٥) كاتب روسي سوفييتي معاصر ، من اشهر اعماله « اضرموا الشعل في المحيط » ، و « غريبو الاطوار يعيشون في الشرق » ، و « صيد البط الربيعي » . ـ المترجم ـ

(٢) آستافييف فيكتور كاتب روسي معاصر ولد عام ١٩٢٤ ، اشهر قصصه « العبور » ، « التحية الاخيرة » ، «الرامي والرامية » . نال جائزة الدولة للاداب عام ١٩٧٥ ـ المترجم ـ

العمال والطبقة العاملة ، أما من يعرف القرية ويحبها فليكتب عن القرية . قد يعترض بعضهم قائلا ان الكاتب يكتب عن «مالايعرفه» بالذات ، عن ماعليه ، أو بما يأمل ، أن يكتشفه في نتيجة ابداعه والا فمن اجل اي شيء آخر يشرع بالكتابة ؟

هذا واقع أيضا . ولكن ، يظهر هنا سؤال جديد : كيف يمكن للكاتب أن يعرف وبالتالي يكتب ، مالايعرفه ؟

ـ ثمة شيء ما يوجه أبحاث الكاتب ، أليس كذلك ؟ عندما يصعب على الكاتب الطريق الصحيح الذي عليه أن يتجه اليه، تلوح نصيحة منادية ، يظهر شعاع ضوء يشير الى المخرج ، وهذا الشعاع يبرز في مؤلفاتك بصورة الطائر الدليل . وتظهر صورة هذا الطائر الدليل في قصتك « شجرة الحور »، و « الغرانيق الباكرة » وفي قصتك الاخيرة « القط الارقط الراكض الى أقصى المحيط »، أليس صحيحا ؟

ـ على الارجح ، ان الطير المحلق في أعالي السماء يربط الماضي بالحاضر ، وبالمستقبل ، يجمع بين الارض والسماء . يربط الماضي بالحاضر ، وبالمستقبل ، يجمع بين الارض والسماء . وعلاوة على ذلك ، فالطير هو وجهة نظر ان صح التعبير . انه يتيح الفرصة (او يفترض هذه الفرصة)، للنظر الى الاحداث الجارية نظرة أوسع ، ونشرها في بعدي الزمان والمكان . ففي « الغرانيق الباكرة » كنت أعرف ، لسبب ما ، أن على بطلي « سلطان مورات » أن يتفحص الطير عن قرب ، وان يتأمل في عينيه . لقد ترك الطير له ريشة من جناحه. هل هي هدية ؟ ربما . انها عربون الحب السامي ، الطاهر ، الذي يكنه « سلطان مورات » لـ « ميرزا غول » ، هذا الحب الذي يجب أن يكون جديرا به . ان الطائر يبارك للناس في سعادتهم ومستقبلهم .

انك محق ، فكل كاتب لديه « سر » ما يقوده ويوجهه . ولايظهر هذا السر أحيانا الا في أحاسيس البطل او الكاتب ، حيث يجري ويتحقق ويتمثل في صورة معينة . انه يوجد دائما بشكل أو بآخر . وحتى عندما لايعرف الكاتب ماسيكون عليه عمله الادبي الجديد الذي بدأ يشعر به ويحسه ، ولايستطيع أن يتوقف عن الكتابة . في هذه الحالة ، يطمح الكاتب ، كما أعتقد ، الى التركيز على الانطباع الذي أذهله وأثر فيه ففي هذا الانطباع ، ثمة « سر » القلق ، والانفعال ، والابداع . انه جوهر القصد الذي يملي الموضوع والجنس الادبي . لنأخذ قصة أستافييف « الراعي والراعية » ، أو قصة دروتسي (١) «الرائحة السفرجلة اليانعة»،

(١) دروتسي : يون (ولد عام ١٢٩٨) كاتب سوفييتي معاصر من جمهورية مولدافيا، من أشهر أعماله « قصة حب » ، ومجموعة قصص بعنوان « في قريتنا » ، « الحنين الى الناس » وغيرها .

من عنوان هذين العملين الادبيين ، يمكن للمرء ان يستنتج المنطلق والمصدر لهذين الكاتبين :

انهما ينطلقان من الشعر ، من الرؤية الشعرية للعالم والحياة . اسالوا دروتسي: بم ابتدات روايته ؟ ربما كانت رائحة السفرجل تلاحقه، وكل ماتبقى جاء بعد ذلك.

لقد استلهمت قصتي الطويلة الاخيرة من حكاية قصيرة للكاتب السيبيري سانقي(١) ، غير انني لم اكن اعرف مصير ابطال « القط الارقط الراكض الى اقصى المحيط » .

واعتقد ، ان من الافضل لي لو لم اعرف ذلك ، ولكن ، وكما ادرك ذلك الان ، فقد كتبت هذه القصة بارتعاش وحب واضطراب، وكانني كنت احس بانني آخر من يرى هؤلاء الناس ، وللمرة الاخيرة .

ولكن اذا ماحددنا موضوع هذه الرواية انطلاقا من أن ابطالها صيادو أسماك ، فهل هذا يعني ، حسب المنطق القريب لبعض النقاد ، أن هذه الرواية ، هي « قصة عن صيادي الاسماك » ؟ لا ، ان موضوع الرواية الرئيسي هنا هو الحب ، هو مشاعر الحب تجاه الانسان ، هو كبرياء الانسان القادر ان يبقى شريفا ونبيلا حتى اللحظة الاخيرة من حياته ، وبمثل هذه الصفات يكون الانسان رائعا ، ولهذا لايمكن قهره .

وبعبارة اخرى ، فالمقصود لا الموضوع المعطى ، بل الموضوع ـ الاكتشاف . وهذا يحتل أهمية اكبر ، لاسيما وأن ادراك الفنان للموضوع ، أو احساسه بالموضوع على الاصح يرتبط بفهم واجبه كمواطن تجاه شعبه ، وبفهم مسؤوليته تجاه انسان مهان بصورة ظالمة ، وعليك انت ككاتب وكفنان ، لرسالته السامية ، ان تظهر هذه الحقيقة ، وان تعيد الحق الى نصابه . وهذا يعني انعليك تقول الحقيقة عن الحياة ، عن الناس الذين سلموك هذه الامانة ووثقوا بك .

ـ ولكن ، الا ترى معي ، بانه ليس من السهولة بمكان ، بالنسبة الى كل اديب او فنان ، الوصول الى مثل هذا الفهم السامي للمسؤولية تجاه العصر وتجاه الانسان ، وتجاه الفن أيضا ، وغالبا مايكون ثمن مثل هذا الفهم كثيرا من التجارب والاخطاء ؟

ـ لهذا بالذات ، ارى بان على الكاتب الشاب ان يشعر بالحاجة الى ان يعيش بعمق ووعي تلك الافكار والعواطف (وهذه ستكون معرفة « حية » عملية) التي شعر

(١) سانقي : فلاديمير ، كاتب سوفيتي معاصر ولد عام ١٩٢٥ في أقصى شمال سيبيريا ونشأ فيها ، من اشهر اعماله « تحية الى اقليمي » ، وقصة « اسطورة شجرة الحور » . ـ المترجم ـ

بها بلوك عندما قال « انني اخدم الاديب ! ».

وللاسف فعندنا آخرون ... يخدمون... في الادب . بل وأسوأ من ذلك ... يخدمون اتباعا للادب ...

— ايتماتوف .. انني واثق بان كثيرا من الشباب يتجهون اليك حاملين مخطوطاتهم ، طلبا للنصحية . فما هي اجاباتك عن اسئلة الشباب ؟ وهل تجد في نفسك الشجاعة دائما ، وتقول الحقيقة — التي قد تكون مرقـ وجها لوجه ؟

— عندما يقف امامك شاب حاد النظرة، مملوء بالطاقة الروحية ، ينتظر على احر من الجمر ، الاعتراف والاقرار السريعين ، ليس من السهل ابدا ، ان تقول له : « اترك الكتابة ، ليست لديك موهبة ... » . انه لن يصدقني ، أولا . وعلاوة على ذلك ، انني اذكر من نفسي ، كم هي مريضة نفسية الكاتب المبتدىء ، الذي اعماه عمله الرائع الاول ، أو على الاصح ، الهيجان الذي سيطر عليه عند كتابته لعمله الاول . فتضطر الى أن تقول له اشياء غير محددة ، وتلاحظ بأنه يبحث في كلماتك الحلوة — المرة ، عن كلمة يمكنه تسلقها ، عن قشة يمكنه الامساك بهـا .

— جنكيز ايتماتوف ، يبدو لي انك تناقض نفسك بنفسك . من اين ياتي ذلك الادب الرمادي ، الباهت ، من أين ياتي ذلك الادب المزيف ، الذي تحدثت عنه ؟ ان صاحب هذا الادب لم يجد من يقول له الحقيقة ، بكل صراحة ، من بين الادباء ...

— هـذا اذا كان هو المصدر الوحيد للادب الثرثار الفارغ ! في فترة من الفترات، عندما كنت شابا ، حاولت ان أناضل ضده، واقف في وجهه بصراحة ! فهل اصبح اقل من السابق ؟ كلا ! يا أدباء العصر ! ان الادب الثرثار يزدهر . غير ان هذا لا يكفيهم، فهم يطمحون الى الاعتراف الادبي السامي، انهم يعتبرون انفسهم « أساتذة » بوشكين وشكسبير . وهنا ايضا ، يبرز النقد الثرثار « العصري » ليقدم خدماته للأدب ، بخفة ومهارة .

— ان الكرامة وعزة النفس ، هي الصفة التي تلح عليها ، في طبع الانسان ، وفي اسلوب الكاتب ، فما هي مظاهر هذه الصفة حسب رأيك ، عند الكاتب الشاب ؟

— ان هذه المقولة كثيرة الابعاد والجوانب. وعلى وجه التخصيص ، ترتبط الكرامة بسلوك الكاتب ، لا سيما عندما يجد نفسه في مواقف معقدة خبيثة : عندما يجد نفسه وجها لوجه أمام النقد القاسي ، أو على العكس ، امام المديح المغدق ، وشعوره بالفخار . فكاتب ما ، لم يكن معروفا بالامس ، يحقق شيئا من النجاح ، ويغدو

فجاة ذا شعبية كبيرة ، فتهتز الارض من تحت قدميه ، ويبدأ بالنظر الى كل شيء من حوله نظرة متعالية . هـذه الحالة ، ناتجة للاسف عن نقص في العقل ، وتفاهة في التفكير . وبالسبب نفسه ، يشرع كاتب ناشيء ، بادمان الخمر ومعاقرته ، ويكره الناس كلهم ، ويحقد على العالم كله ، اذا ما اصطدم على سبيل المثال، بنقد موضوعي، بل وعادل ، موجه اليه .

ان على الكاتب الشاب (والكاتب عموما) أن يكون مستعدا للمجد وللهوان . عليه أن يخشى النجاح السهل الوهمي ، المخادع اكثر من اي شيء آخر ، ذلك النجاح الذي لا يصدقه ابدا ولا يخدع بسرابه من كرس نفسه للعمل ، ومن ادرك أن الطريق الى الكمال ، الى قمم الفن صعبة ، عسيرة ، بلا نهاية . ولنا من الفنانين العظام ، لدى جميع الشعوب وفي مختلف العصور ، مثال عظيم ، ونموذج رائع . لقد كانت حيـاة الكثير منهم شديدة التعقيد ، ومفعمة بالالم والمرارة ، لكنها كانت رائعة في الوقت نفسه. ان سعادة الكاتب ، كسعادة الفلاح والعامل ورجل الفضاء ، في عمله ، وفي كده وكدحه.

ـ جنكيز أيتماتوف ، هل يمكنك في هذه الحالة ، أن تحاول صياغة مبدئك الاخلاقي، الذي يحدد حياتك كانسان وكاتب ؟

ـ لا ادري ، ربما يكمن هذا المبدأ في انني كنت اتجنب بصورة غريزية ، الناس الفارغـين اللامبالين وأصحـاب العبـارات الطنانة ، المغرية . لقد كنت اناقش مؤكدا مبادئي ، ولكن عن طريق كتبي . ان الجرأة الابداعية لا يمكن أن تجتمع مع الغرور الذاتي وعرض الذات امـام الآخرين . ان جرأة الكاتب المجدد ، الانسان الطامح الى التعبير بطريقة جديدة عن فكرة جديدة ، عن نظرته الى العـالم هي شـيء ، والطموح الى التنقيب عن الشكل الخـالي من المضمون الجدي هو شيء آخر . اذا لم يدخل الشاعر الناشيء في مباوزة مع بوشكين (اجل مع بوشكين) فانه لا محالة سائر الى الهزيمة، الى الضعف الابداعي . وبالطبـع ، فان اختيار منافس تعرف سلفا انك ستقهره ، اسهل بكثير واضمن واكثر راحة ، غير ان « الهزيمة » في الحالة الاولى اشرف واكثر فائدة من « النصر » في الحالة الثانية .

قد يفكر الكاتب الناشيء : مـاذا ، « الاصطدام » مع زاليفين(١) واسكندر(٢)

(١) زاليفين : سيرغي (ولد عام ١٩١٣) كاتب روسي سوفييتي معاصر ، بدأ بالكتابة سنة ١٩٢٩ ، من اشهر قصصه : « قصص شمالية » (١٩٤٧) ، « البرسيم الاحمر» (١٩٥٥) ، « شهود عيان » (١٩٥٦) .
ـ المترجم ـ

وراسبوتين(١) وبيلوف(٢) أو مع آستافييف؟ لا لا ، ان هذا ليس امرا سهلا . غير ان الكاتب الشاب يمكنه في الوقت نفسه ان يتعلم الكثير من تجارب هؤلاء الذين يجادلهم، لان تجربتهم حقيقية وصادقة .

ـ جنكيز أيتماتوف ، ما هو الشيء الذي تود أن تحتفظ به ، من الخبرة التي اكتسبتها في مسيرتك الابداعية ؟

ـ الشباب ، روح الشباب ، وعدم الخضوع لعفوية الحياة والتعب . انني أود ان لا اشيخ من الناحية الروحية . اظن ان بيكاسو قد قال بما معناه ، أنه قد بذل كثيرا من جهده وقواه كي يعيد شبابه. وما هو محزن فعلا الى حد كبير ، أننا « نشيخ » دون أن نشعر بذلك انـنا لا نشعر كيف تنطفىء عواطفنا ومشاعرنا . فما ان تلتفت من حولك ، حتى تجد انك قد اصبحت كبير السن ، مستعدا لتعليم الآخرين الاخلاق ، والتحدث عن تجربتك الشخصية. لكن ما هو اشد حزنا ذاك الذي لا يشعر بالحاجة الى التعلم . فهذا بعينه هو فقدان الرغبة في الحياة ، وبفقدانها يختفي الابداع. ان العالم في نظر الكاتب يجب أن يبقى ساطعا ، رائعا ، طازجا ، كما هو بالنسبة للاطفال . والا ، يغدو الابداع كهلا ، هرما. عندما أحس في عمل كاتب ما بتذمر الكهول، فهذا دليل على أن هذا الكاتب قد استسلم لرحمة السنين ، لرحمة العمر المتقدم . غير أن الادب « الشاب » يكون أحيانا مماثلا للادب « الكهل » . انه أمر غير طبيعي لكنه حقيقة . يبدو أن بعض الشباب يعتبر مرحلة الشباب عيبا ، يجب التخلص منه باسرع ما يمكن ، كما يتخلص المرء من مرض ما . انهم يريدون أن يكتبوا مثل الكلاسيكيين ، مثل كبار الكتاب....انهم يخشون الاخطاء. ولكن السنا نحن ، نحن بانفسنا ، ندفعهم احيانا الى هذا ، نستفزهم اليه بدعواتنا غير المعتدلة ، وغير السليمة في كثير من

(٣) اسكندر : فضيل : كاتب روسي سوفييتي من مدينة سوخومي ، بدأ الكتابة شعرا وصدرت له عدة مجموعات شعرية منها « الطرق الجبلية » (١٩٥٧) ، « المطر الاخير » (١٩٦١) ، له عدة قصص تتميز بروح الفكاهة الرائعة ، وهو من أشهر الكتاب السوفييت المعاصرين .

ـ المترجم ـ

(١) راسبوتين : فالنتين (ولد عام ١٩٣٧) كاتب روسي سوفييتي معاصر ، بدأ بالكتابة عام ١٩٦١ ، وهو من أشهر الكتاب الشباب ، من أهم قصصه : « نقود لماريا » و « عش وتذكر » .

ـ المترجم ـ

(٢) بيلوف : فاسيلي (ولد عام ١٩٣٢) كاتب قصة روسي سوفييتي معاصر، بدأ بالكتابة عام ١٩٥٦ ، أهم أعماله : « الصيف القائظ » ، و « قضية مالوفة » .

ـ المترجم ـ

الاحيان ، كان نقول : « اكتب مثل تولستوي » ، « اكتب مثل تشيخوف »، انه تناقض كئيب .. نحن نربي الفنانين والكتاب المقلدين الذين لا يتحفونا سوى بالتقليد والنسخ .

من هو المقلد ؟ انه انسان بلا مصير يتميز به . والاسوا من ذلك ، هو الانسان الذي يستعير مصير انسان آخر . ففي اية مرحلة ان لم يكن في مرحلة الشباب ، يجب على المرء أن يناضل من اجل حقه في تقرير مصيره ؟! ان البطل يغدو رجلا في النضال والصراع ، بما في ذلك ، الصراع ضد نفسه . وبدون ذلك لا يمكن للفنان ان يصل الى مرحلة النضج في يوم من الايام ، النضج الانساني والنضج الابداعي . وبهذا الصدد، فالكهول الشباب في الادب ظاهرة ليست بريئة الى هذا الحد . انه مظهر من مظاهر الصبيانية الاجتماعية ، التي تعود بجذورها الروحية الى الادراك السطحي للواقع . ويعبر عنها في « الاستذة » ، والروح الاعلانية ، والاسلوب الرومانسي المزيف ، وما شابه ذلك . وكان الانسان ذاته ، يحرر نفسه بنفسه مسبقا ، من ضرورة الادراك الفلسفي الديالكتيكي العميق لمغزى الحياة.

لقد قال الشاعر الكبير بلوك عن الكاتب ان « الكاتب نبات معمر » . أجل ، على الكاتب أن يعد نفسه لحياة طويلة ، لخدمة الادب الطويلة ، مدركا انه لن يبقى صبيا، رشيقا ، مبتدئا ، غرا الى الابد . اذن ، على الكاتب أن يطور في نفسه الادراك الدرامي للحياة . ان الفنان الذي يدرك ماساوية العالم ينتصر على السن . والطريق الى ذلك ، يمر عبر الطريق المؤدي الى ديالكتيك الروح ، الى ديالكتيك الحياة . هذا هو شرط النضج في الفن والادب .

ـ ومع ذلك ، فان مرحلة « الشباب » يجب ان تقدم قربانا ، اليس كذلك ؟

ـ لا ، باي حال من الاحوال . ان « الشباب » هو حلم الاديب المبدع ، هو شوقه الابدي وتطلعه الدائم الى المثل الاعلى الذي يحرك الابداع . والشباب ، حسب تعبير الناقد بيلينسكي يتوقد بالفكرة السامية .

ـ ما هو موقفك من مفهوم العمل الادبي « الرئيسي » ؟

ـ الراي عندي ، بانه لا يجب أن يكون لدى الكاتب اعمال « رئيسية » وأعمال « غير رئيسية » . وما هذا المفهوم الا حيلة مناسبة مريحة . على الكاتب أن يكتب دائما، بقواه الروحية كلها ، عليه أن يموت مع كل عمل من أعماله ، وينبعث من جديد من أجل كتابه التالي أو روايته أو قصته التالية . لان كل كتاب ، وكل عمل ادبي

هو حدث (ماضي او مستقبل) في حياة الكاتب ، وفي كل مرة ، يجد الكاتب نفسه امام مفترق طرق ، كما في الحكاية : ففي هـذه الطريق تفقد حصانك ، وفي تلك ، تفقد راسك ..

على الكاتب الشاب ، الناشيء ان يختار من الطرق اصعبها ، عليه أن يخاطر .

ـ وماذا بالنسبة الى « راسه » ؟

ـ عليه ان يحافظ على « راسه » مهما كان الامر صعبا ، ولكن لا على حساب ذمته وضميره ، بل عن طريق الدخول في مبارزة مع الوحش ، ذلك الوحش الذي يجب القضاء عليه . هذا هو قانون الحكاية ، وهو أيضا قانون الحياة ، وقانون الابداع.

رسالة مونتريال «كندا»

على هامش المؤتمر اللغوي الخامس للسانيات التطبيقية

لقاء مع عالم اللسان الفرنسي اندريه مارتينيه

مازن الوعر

عن المؤتمر :

ليست هذه الرسالة من واشنطن كما اعتاد القراء ذلك . انها رسالة من مدينة مونتريال في كندا حيث يعقد المؤتمر اللغوي الخامس للسانيات التطبيقية ، وقد كان لي شرف حضور هذا المؤتمر العالمي الذي كان نقطـة تحول جذرية في اللسانيات التطبيقية . وقد استمر المؤتمر من ٢٠ آب الى ٢٧ منه . شارك في هذا المؤتمر اللغوي الف وخمسمائة عضو يمثلون اكثر من ثمانين دولة. وقد قام بتنظيم المؤتمر الاتحاد الكندي للسانيات التطبيقية ، وذلك بالتعاون مع الاتحاد اللغوي العالمي للسانيات التطبيقية في باريس .

سبق هذا المؤتمر أربعة مؤتمرات لغوية تتعلق كلها باللسانيات التطبيقية ... فقد عقد المؤتمر اللغوي الاول في مدينة نانسي في فرنسا عام ١٩٦٤ . وعقد المؤتمر اللغوي الثاني في مدينة كمبردج في انكلترا عام ١٩٦٩ وعقـد المؤتمر اللغوي الثالث في مدينـة كوبنهاجن في الدانمارك عام ١٩٧٢ ، أمـا المؤتمر الرابع فقد عقد في مدينة شتوجارت في ألمانيا الغربية عام ١٩٧٥ .

وهكذا يمكن للمرء ان يتخيل الابعاد الجديدة لعلم اللسان ذلك العلم الذي اصبح علما قائما برأسه له اسسه وقوانينه المطبقة على لغات بشرية عديدة فقد بدأ هذا العلم بالنمو منذ عشرينات هذا القرن وما لبث أن وطد نفسه ولا سيما عندما ادرك علماء اللسان انه لا يمكن ان يكون هذا العلم معزولا عن بقية العلوم الاخرى المشاركة في بناء حركة الحضارة الانسانية . وقد ادرك علماء اللسان ايضا بانه لا بد من لقاءات لغوية عديدة وذلك لتبادل الافكار ووجهات النظر حول عديد من القضايا اللسانية والنظريات المتضارعة حول هذا الموضوع . وما هذا المؤتمر اللغوي العالمي الخامس للسانيات التطبيقية الا شاهدا على ذلك فقد عالج المؤتمرون من شتى أنحاء العالم القضايا اللسانية واللغوية المعاصرة منمختلف الزوايا متبادلين الافكار النافعة عارضين الكثير من القضايا اللغوية والنظريات اللسانية المختلفة .

كانت البحوث التي القيت في هذا المؤتمر متعددة ومتنوعة نستطيع ان نحددها حسب الجلسات الرئيسية التي عقدت لمدة أسبوع كامل .

الجلسة الاولى :

وكان موضوعها : تعلم اللغة الاجنبية وتعليمها .

حاضر في هذه الجلسة عديد من الباحثين الذين بينوا كثيرا من القضايا اللغوية التي تتعلق بتعليم اللغات الاجنبية وتعلمها ، لم يتعلق البحث حول لغة اجنبية واحدة بل تناول لغات عالمية شتى . وقد درس الباحثون بنيات لغوية مختلفة والمشكلات التي يواجهها الطلاب في أثناء تعلم هذه البنيات اللغوية.

من ضمن البحوث التي القيت في هذه الجلسة :

١ ـ المبنى والمعنى في اللغات الاجنبية .

٢ ـ المبنى والمعنى في لغة الاطفال .

٣ ـ علم التقابل اللغوي وبعض اساليب لغوية أخرى .

٤ ـ التطور النحوي والتبليغي في اللغات الاجنبية .

٥ ـ تعليم الكلام السريع للطلاب الاجانب.

٦ ـ المراحل الاولية لتعليم اللغة الانكليزية المعاصرة .

٧ ـ التركيب البنيوي للغات الاجنبية .

٨ ـ تعليم اللغة الاجنبية كوسيلة اتصالية تبليغية .

٩ ـ تعليم اللغة الاجنبية لكبار السن .

١٠ـ تعليم اللغة الاجنبية ضمن إطار ثقافي محلي .

الجلسة الثانية :

وكان موضوعها : تعلم اللغة الاصلية وتعليمها .

كانت البحوث التي قدمت في هذه الجلسة متنوعة عالجت الاختلافات الجوهرية بين تعليم اللغة الام وبين تعليم اللغة الاجنبية ، وعالجت ايضا المشكلات التي تواجه الاساتذة والطلبة من خلال هذا العمل اللغوي .

وكان من ضمن البحوث التي ألقيت في هذه الجلسة :

١ ـ استراتيجية جديدة لتعليم اللغة الاصلية .

٢ ـ الحاجة الى نظرية لغوية ضمن اطار تعليمي .

٣ ـ الاسلوب الشفهي والكتابي ـ دراسة تحليلية مقارنة .

٤ ـ تعليم النحو الوظيفي .

٥ ـ الاسس النظرية والتطبيقية لتدريب أساتذة اللغة الانكليزية .

٦ ـ الاتجاه الوظيفي وضرورته في ثقافةالمعلم.

٧ ـ التدريب اللساني : نحو خلق معلم أفضل لتعليم اللغة الاجنبية واللغة الاصلية.

٨ ـ الصوتيات العامة وضرورتها في تدريب معلم اللغة الاجنبية .

٩ ـ نحو علم لساني تطبيقي جديد .

١٠ ـ الاهداف اللغوية للغة الانكليزية بين النظرية والتطبيق .

الجلسة الثالثة :

وكان موضوعها : الاهداف الخاصة للغات البشرية . تناولت البحوث التي ألقيت في هذه الجلسة اللغة من حيث أهدافها الخاصة والمشكلات التي تعانيها اللغة من خلال تحقيق هذه الاهداف . ومن أهم البحوث التي ألقيت في هذه الجلسة :

١ ـ التحليل الوظيفي للغة من خلال استراتيجية تعليمية .

٢ ـ الاتصال اللغوي بين الطبيب والمريض .

٣ ـ الاهداف العلمية والتكنولوجية للغات الانسانية .

٤ ـ تكنولوجيا التعليم من وجهة نظر لغوية شفهية .

الجلسة الرابعة :

وكان موضوعها : الامتحانات : معدلاتها وموازينها . لقد عالج الباحثون في هذه الجلسة المشكلة الامتحانية العامة ومعدلاتها وموازينها المختلفة في ضوء التجارب المتنوعة في العديد من بلدان العالم ... وعالج المؤتمرون أيضا المشكلات الامتحانية المعاصرة

من خلال أنظمة تعليمية مختلفة ...واقترحوا حلولا عديدة لهذه المشكلات . ومن البحوث التي القيت في هذه الجلسة :

١ ـ المحادثة اللغوية وقياس المقدرةالكلامية.

٢ ـ مشكلات التحليل اللغوي عند طلبة الجامعة .

٣ ـ المشكلات الامتحانية من الوجهةالسمعية.

٤ ـ نحو نظرية لغوية من الوجهةالامتحانية.

٥ ـ ثلاثة اساليب لتوضيح المشكلةالامتحانية.

الجلسة الخامسة :

وكان موضوعها : ثنائية اللغة وتعدد الثقافات المختلفة . ناقشت البحوث المقدمة في هذه الجلسة البلدان التي تتصف بثنائية اللغة وبمختلف الثقافات ، وقد كانت كندا مثالا على ذلك .. فاللغتان الرسميتان في كندا هما الفرنسية والانكليزية،هذابالاضافة الى العديد من الثقافات المختلفة التي تمثل كثيرا من الجماعات الاثنية كالثقافةالفرنسية والثقافة الانكليزية والثقافة الامريكية .ومن ضمن البحوث التي القيت في هذه الجلسة:

١ ـ ثنائية اللغة : وجهة نظر نقدية .

٢ ـ الوعي اللغوي وثنائية اللغة .

٣ ـ القواعد الاساسية في ثنائية اللغة .

٤ ـ المقدرة على القراءة والفهم .. ضمن اطار ثنائي لغوي .

٥ ـ الجوانب الاجتماعية لثنائية اللغة .

٦ ـ الجوانب المختلفة في ثنائية اللغةوثقافاتها المتعددة .

٧ ـ ثنائية اللغة من الوجهة التقليدية الى الوجهة الحديثة .

الجلسة السادسة :

وكان موضوعها : « التخطيط اللغوي واستراتيجيته » تناول البحث خلال هذه الجلسة الناحية التخطيطية وعلاقة التخطيط اللغوي بالتخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي . وعالج المؤتمرون في هذه الجلسة التخطيط اللغوي من زواياعديدة مختلفة .. وكان من ضمن البحوث المقدمة:

١ ـ التخطيط اللغوي ضمن برنامج تعليمي لغوي .

٢ ـ التخطيط اللغوي بين الحاجة الى لغة اجنبية وبين الحاجة الى منهج ثقافي عام .

٣ ـ التخطيط اللغوي في كندا : من الازمة الى الحل .

٤ ـ اللغة والشخصية الثقافية .

٥ ـ نموذج أولي لحل مشكلة التجزؤ اللغوي.

٦ ـ التطورات الحديثة في الانظمة التعليمية في أوربا .

٧ ـ اللسانيات التطبيقية والعالم الثالث .

٨ ـ طرق التخطيط اللغوي في الولايات المتحدة وانكلترا .

٩ ـ دور اللغة في التخطيط الثقافي في نيجريا.

١٠ ـ التخطيط اللغوي في زائير .

الجلسة السابعة :

وكان موضوعها : علم اللسان الاجتماعي. تناولت البحوث في هذه الجلسة العلاقة الوثيقة بين علم اللسان والمجتمع والتاثيرات الاجتماعية على اللغة من حيث الاتساع والتفرع اللهجي ... ومن ضمن البحوث التي القيت في هذه الجلسة :

١ ـ النظام التبليغي ضمن المفهوم الاجتماعي.

٢ ـ الاستعمال المتزايد للفعل الماضي البسيط بدل الفعل الحاضر التام في اللغة الامريكية المتكلمة .

٣ ـ التاثيرات الاجتماعية في السلوك اللغوي.

٤ ـ التاثيرات العائلية في اكتساب لغة اجنبية.

٥ ـ العوامل الاجتماعية في اكتساب لغة أجنبية .

٦ ـ علم اللسان الاجتماعي وخصائصه .

٧ ـ علم اللسان واعتبارات ثقافية واجتماعية أخرى .

الجلسة الثامنة :

وكان موضوعها : علم اللسان النفسي . لقد كانت نقطة البحث في هذا الحقل هي اعادة العلاقة بين علم اللسان وعلم النفس بعد طلاق طويل وذلك بعد الثورة اللسانية التي تمت على يد العالم اللساني الامريكي نوم تشومسكي .. تلك الثورة التي كانت نقيضا للبنيوية الامريكية التي كان حجر أساسها العالم اللساني الامريكي بلومفيد .

ومن أهم الموضوعات التي نوقشت خلال هذه الجلسة :

١ ـ تقويم الحالات الفيزيائية العاملة في الدماغ البشري من الوجهة الكلامية .

٢ ـ التاثيرات اللغوية في الاكتساب اللغوي المتأخر .

٣ ـ صعوبة النصوص اللغوية وضرورة البعد النفسي .

٤ ـ اللهجات الاجنبية والتحريفات الكلامية.

٥ ـ اللهجات الاجنبية وتطبيقاتها في اللغة الانكليزية من اجل نظرية في علم اللسان النفسي

٦ ـ الاكتساب اللغوي عند الاطفال .

٧ ـ السلوك اللغوي عند الاطفال .

٨ ـ مشكلات الاكتساب اللغوي .

٩ ـ الاكتساب الثنائي للغتين بشريتين .

الجلسة التاسعة :

وكان موضوعها : اللسانيات وتطبيقاتها على العلوم الصحية الذهنية . كان البحث

في هذا الحقل حديثا جدا ... فقد اعتاد الناس ان يربطوا هذا الحقل بعلم النفس أو بالعلوم الطبية .. ولكن البحث الحديث ينظر الى المشكلة الذهنية في العقل البشري من منظار لساني لغوي .

عالج المتكلمون في هذه الجلسة عدةبحوث وموضوعات حول هذه المشكلة كاشفين العلاقة الوشيجة بين الفكر واللغة عارضين عدةوجهات مختلفة حول هذه القضية .. وقد عالجوا أيضا علاقة الامراض الذهنية بالناحية اللسانية اللغوية . ومن ضمن البحوث التي القيت في هذه الجلسة :

١ ـ الاكتساب اللغوي المتأخر عند الاطفال .

٢ ـ الامراض الذهنية وتكنولوجيا علم اللسان .

٣ ـ الترجمة والذهنية البشرية .

٤ ـ زلقات اللسان ومعالجتها .

٥ ـ سيكولوجية الحركة الجسمية عند الانسان .

٦ ـ اللغة والتحليل النفسي

٧ ـ قياس المعنى وتنوعاته من خلال شخص ذي عاهة كلامية .

الجلسة العاشرة :

وكان موضوعها: الترجمة .بحث المؤتمرون في هذه الجلسة مشكلات الترجمة المعاصرة ونظرياتها المختلفة وقد عالجوا أيضا الاسس الثقافية المطلوبة لعملية الترجمة من خلال لغتين من عائلة واحدة او من خلال لغتين من عائلتين مختلفتين .

ومن البحوث التي القيت في هذه الجلسة :

١ ـ نظريات في الترجمة .. ونظرية اخرى جديدة .

٢ ـ أساليب تحليل الترجمة .

٣ ـ تكنولوجيا الترجمة وتعليم لغة أجنبية .

٤ ـ بعض الملاحظات العامة حول الترجمة .

٥ ـ الاقتصاد اللغوي في الترجمة .

٦ ـ المبنى والمعنى في الترجمة .

٧ ـ ترجمة الحركات من خلال ثقافة محلية .

الجلسة الحادية عشرة :

وكان موضوعها : علم اللسان التقابلي .

كان هذا الحقل مجالا لدراسات عديدة متنوعة وذلك لان هذه الدراسات جديدة في حقل اللسانيات العامة . والحديث عن اللسانيات التقابلية يأتي من خلال مقارنة لغتين أو أكثر من الناحية الصوتية والنحوية والمعجمية .. ومن خلال معرفة العناصر البنوية لكل لغة من اللغتين المدروستين .

ومن أهم الموضوعات او البحوث التي القيت في هذه الجلسة :

١ ـ الاسس العلمية للسانيات التقابلية .

٢ ـ البنية الاجتماعية وتعلم لغة أجنبية ـ دراسة لسانية مقارنة .

٣ ـ اسهامات علم اللسان التقابلي .

٤ ـ التطبيقات المستفادة من علم اللسان التقابلي .

٥ ـ علم اللسان التقابلي بين الانكليزية والفرنسية .

هذا وقد كانت هناك جلسات أخرى ناقشت عدة قضايا لغوية مختلفة لانحب التفصيل بها وذلك لتنوعها كـ « علم اللسان الكومبيوتري » كمبتة اللسان « علم المصطلحات والمعاجم » . وعلى العموم فقد كان المؤتمر ناجحا رغم كثرة المؤتمرين ورغم البحوث الكثيرة التي ألقيت في هذا المؤتمر . والحديث عن علم اللسان في هذا المؤتمر لم يتناول القضايا النظرية التي اعتادت البحوث اللغوية أن تنظر وتقعد من خلالها . لقد كان الحديث حديثا تطبيقيا يعتمد على الواقع اللغوي ومشكلاته المتعددة والحقيقة التي خرجت بها من هذا المؤتمر هي أننا نحن العرب تقع علينا مسؤوليات ضخمة من الوجهة اللسانية اللغوية وذلك لان مشكلتنا اللغوية هي أعمق في أبعادها واوسع في آفاقها .. من هنا فانه يتوجب على العاملين في العلوم اللسانية أن يشمروا سواعدهم لينظروا الى المشكلة نظرة جديدة تتفق مع البحوث اللسانية الحديثة ... هذا بالطبع مرتبط بانشاء مراكز لغوية حديثة للبحث والاستقصاء اللغوي ومرتبطة أيضا بلقاءات ومؤتمرات لغوية لبحث القضية اللغوية العربية التي مازالت تعاني ماتعانيه من مشكلات لاحصر لها ولاعد .

فعلينا ان ننتبه الى هذه المشكلة قبل فوات الاوان والا فلات ساعة مندم .

عن اللقاء مع عالم اللسان الفرنسي أندريه مارتينيه : André Martinet

لقد كان لي شرف مقابلة عالم اللسان الفرنسي أندريه مارتينيه والتحدث معه حول بعض القضايا اللسانية المعاصرة وذلك أثناء حضور المؤتمر اللغوي العالمي الخامس للسانيات التطبيقية في مونتريال (كندا) وقد كان هذا الحديث :

ـ هل تعتقد أن علماء اللسان استطاعوا أن يضعوا هذا العلم ضمن اطار نظرية لسانية مقبولة تتفق مع الواقع اللغوي المعاصر ؟

ـ هناك عديد من علماء اللسان الذين يفكرون بوضع نظريات لسانية مفهومة وذلك لحل المشكلة اللغوية المعاصرة .

اعتقد ان هناك اربع أو خمس نظريات لسانية في الوقت الحاضر .. وكل نظرية تتناول اللغة من زاوية معينة . فمثلا هناك

النظرية الوظيفية .

تلك النظرية تنتمي الي .. وهناك نظرية القواعد التحويلية التي تنتمي الى المدرسة اللسانية الاميركية .

وهناك نظريات لسانية اخرى بالاضافة الى ذلك ... ولكن لا اعتقد ان هناك جوابا وحيدا أو نظرية وحيدة لحل المشكلة اللغوية ودراستها ... بل أعتقد انه يجب أن يكون هناك العديد من النظريات اللسانية أووجهات نظر لغوية لحل المشكلة بشكل عام ...وذلك لان كثيرا من الناس يختارون النظريةاللسانية التي بنيت على معارف كثير من اللغات ... لذلك فاننا يجب ان ندرك انه قد نستطيع ان نطبق بعض النظريات اللسانية على بعض اللغات ولكننا لانستطيع ان نطبقها على جميع اللغات . اننا قد نستطيع ان نطبق نظرية لسانية على اية لغة من زاوية معينة فقط وذلك لوجود بعض الصفات المشتركة بين جميع اللغات البشرية ولكننا لانستطيع ان نطبق النظرية هذه على اية لغة من الوجهة الكلية الخالصة وبشكل حرفي .

من هنا يجب أن يكـون هناك نظريات لسانية عديدة لانها نتيجة واقعية لاختلاف اللغات .

فاذا كان هناك نظرية لسانية هي نتيجة واقعية لعدة لغات متكلمة ضمن اطار جغرافي واحد ويمكن ايضا ان نطبق هذه النظرية على تلك اللغات فان ذلك لايعني أننا نستطيع أن نطبق هذه النظرية على جميع اللغات .

من هنا فانني أعارض بشدة النظرية اللسانية التي تنتمي الى عالم اللسانالاميركي تشومسكي والتي تسمى بنظرية القواعد التحويلية ، فهذه النظرية هي نتيجة واقعية للغة الإنكليزية ... لذلك فاننا لانستطيعان نطبق هذه النظرية على جميع اللغات .

انها نظرية معقولة ضمن اطار لغوي انكليزي ... وهذا يجعلني اتذكر النظرية اللسانية اللاتينية في أوربا .. فقد كان اللسانيون يعتقدون أنه يمكن لهم أن يدرسوا أية لغة من لغات العالم من وجهة نظرلسانية لاتينية محضة . وهذا بالطبع خطا فادح لانحب ان نقع فيه هذه الايام .

فاذا كان لي أن ألخص الجواب فانني اقول ان هناك عديدا من النظرياتاللسانية.. وليس هناك جوابا لسانيا واحدا .. بل يجب الا نفكر او نهدف الى وضع نظرية لسانية واحدة وذلك لان المشكلة اللسانية لاتحل من جانب واحد بل يجب أن نتطلع اليها من مختلف الجوانب .

ـ هل تعتقد انه يجب دراسة اللغة على أساس أدبي أو علمي أو أنه يمكن دراستها من الناحية الادبية والعلمية في الوقتنفسه؟

ــ أظن أنه يجب أن ندرس اللغة على أساس علمي ... يمكن للغة ان تكون فناوشعرا وعلما ... يمكن ان تكون فنا عندما يمارسها الفنانون ويمكن ان تكون شعرا عندما يمارسها الشعراء .. ولكنها يجب أن تكون علما عندما يمارسها اللسانيون .

وعندما نقول يجب ان تمارس اللغة ممارسة علمية فاننا لا نعني ان ندرس اللغة دراسة آلية أو رياضية Mathonatics ، اننا نعني بالدراسة العلمية البحث الذي غايته المعرفة من خلال الملاحظة الآلية اوالبشرية. فلكي يكون البحث علميا فانه لا يعني ان يكون رياضيا .

خلط بعض الناس بين مفهوم العلم ومفهوم الرياضيات . الرياضيات هي أداة نافعة يمكن ان يستخدمها علماء اللسان في أحوال خاصة ويمكن ان تكون اداة نافعة في علم الاحصاء مثــلا .

انه ليس من حق عالـم الرياضيات ان يعلم عالم اللسان كيف عليــه ان يمارس اللسانيات .. ولكن يجب على عالم الرياضيات ان يساعد علماء اللسان عندما تدعو الحاجة الى ذلك .

ــ ما هو الفرق بين المذهب اللساني الاميركي والمذهب اللساني الفرنسي ؟

ــ ليس هناك مذهبا لسانيا اميركيا أو مذهبا لسانيا فرنسيا ، فعلى الرغم من ان العيش في بلد ما يمكن أن يعطي فكرة عامــة عن اللسانيات المطبقة في البلد المعاش كما هي الحالة بالنسبة اليك كطالب يدرس في الولايات المتحدة كان قد اخذ فكرة عامة عن اللسانيات الاميركية فانه يبقى هناك لسانيات عاليــة لا تنتمي الى بلد معين .

لنكن أكثر تحديدا .. ساعطيك مثالا من الولايات المتحدة نفسها ، خذ على سبيل المثال مذهب تشومسكي الاميركي .. هــذا المذهب اللساني كان سائدا في أوربا أيضا . ولكن رغــم ذلك هنــاك بعض اللسانيــين الذين كانوا مهتمين بمذهب تشومسكي .. واعرف عالما لسانيا فرنسيا كان زميلا لي كان مهتما بمذهب تشومسكي .. بل كان لـــه اتباعه في فرنسا نفسها وهو الآن يدرس هنا في كندا في جامعة لافال .

القضية اللسانية هي قضية عالية وليست قضية محلية .. ففي فرنسا هناك المذهب الايديولوجي في دراسة علم اللسان والــذي يمثله اللسانيون الذين هم اتباع لمدرســـة تشومسكي الاميركية .

ففي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن كان هناك مدرسة فرنسية لسانية مهتمــة بالدراسة التاريخية والمقارنة .

ان الفترةالتي أمضيتها في دراسةالماجستير تنتمي الى هذه المدرسة بل ان أحد البحوث التي قدمتها كانت ضمن هذا الاطار ... أما البحث الاخر الذي قدمته في فترة الماجستير فيتعلق بالاطار او المذهب البنيوي .

كان يرأس المذهب التاريخي المقارن العالم اللساني انطوان فيه .

وقد كان زميلا للعالم اللساني دي سوسوير

من هنا يمكن ان نقول انه ليس هنـــاك مدرسة لسانية فرنسية ... فعلى سـبيل المثال هناك زملاء كثيرون اعرفهم يعيشون في فرنســا وهم اعضاء في مجمـع الاكاديميـة الفرنسية .

ولكنهم ليسوا فرنسيين .. وهناك في هذا المجمع حوالي ٤٠ ٪ من اللسانيين الـذين هم فرنسيون ولكن هنـــاك نسبة كبيرة من اللسانيين الذين ليسوا من فرنسا بل جاءوا من اقطار اوربية اخرى .

ـ ما هي ردة فعلك ـ كعالم لساني ـ حول الثورة التي قام بها تشومسكي في ستينات هذا القرن في الولايات المتحدة ؟

سالخص جوابي قائلا بان تشومسكي رجل منطق وعالم رياضي ولكنه ليس بعالم لساني او لغوي .

فهو قد نظر الى اللغة من منظار رياضي منطقي وليس من منظار لساني لغوي . وأنا اقول انه يجب علينا ان ندرس اللغات من داخل البنية اللغوية وليس من ضمن اطار خارجي .

صحيح انك اذا بدات دراسة اللغة من منظـار رياضي منطقي ستحصل على بعض القضايا اللغوية ولكنك لا تستطيع ان تحل المشكلة كلها من هذا المنظار .

ففي رايي ان تشومسكي واتباعه لم يعطوا الحل المناسب للمشكلة اللغوية . ان المذهب المنطقي الرياضي التشومسكي ضيق جدا .. فهو لايتحمل المشكلة اللغوية الواقعيةبشكل عام . والبرهان الوحيد على ذلك انه عندما يحاول أصحاب هذا المذهب ان يطبقوانظريتهم على لغات عديدة فان نظرتهم تخالف الواقع اللغوي لتلك اللغات فهم يعتقدون ان كـل لغة تتالف من فعل وفاعل او اسم وخبر :
Subgect + predicate

ولكن هذا غير صحيح .. لان هناك حالات لا تتضمن ذلك ويمكن ان يكون هناك الخبر او الفعل دوناسم او فاعل... ففيالفرنسية يمكن لنا ان نعبر عن وجود شيء ما دون الفاعل ويمكن ان نقول في الفرنسية :
« ilya de soleil » « Tnere is some sun.
فليس في هذه الجملة فاعل Subject

ولكن هناك فقط الخبر او Predicate وهو « الشمس » Sun

ـ ولكن تشومسكي سيقول لنا في مثل هذه الحالة بأن الفاعل مستتر يقع في التركيب الباطني للجملة Deep structute وليس هو ظاهر يقع في التركيب الظاهري للجملة Surface structure وهنا يمكن ان ناتي الى سؤال آخر وهو :

ماذا عن التركيب الظاهري وماذا عن التركيب الباطني وكيف تتطلع المدرسة اللسانية الوظيفية اليهما ؟

ـ ليس هناك سببا مقنعا لكي نعتبر ان هناك تركيبا باطنيا في اللغة .. فليس هناك مايسمى بالاستتار اللغوي وذلك لاننا عندما نتكلم اللغة ونمارسها فاننا نفعل ذلك دون تركيب باطني مستتر بل اننا نمارسها كتركيب ظاهري .. وساخبرك بقضية لترى ما اعنيه: جاءني منذ عشر سنوات رجل من مدينة شيكاغو الى باريس وقد كان قد حضر المحاضرات التي كنت القيتها عام ١٩٥٩ وقد عرض علي عدة اقتراحات ليرى ما هو رأيي حول هذه الاقتراحات ... تلك الاقتراحات كانت تتعلق بالتركيب النحوي للغة الفرنسية ومفرداتها ... وقد أراد أن يقنعني بالتركيب الباطني Deep structure لجملة فرنسية من خلال عبارة معينة . وقد سالني ان افكر حول ذلك ... وبالفعل فقد فكرت حول تلك الجملة وقد ظن انه وجد الحل المناسب لتلك المشكلة لانه كان يتكلم الفرنسية بشكل جيد رغم أن لغته الاصلية هي الانكليزية .

وقد اعطى هذا المثال «un aide maçon» عندما اقول هذه الجملة فان كل انسان فرنسي يعرف ما نعنيه من ورائها فانا أستخدم هذه الجملة دون تفكير .. ولكن لنعتبر ان ردة الفعل عندي حول هذه الجملة تقع تحت رقم (٢) اذا قارنتها بردة فعل ذلك الانسان التي تقع تحت رقم واحد .. وقد كانت زوجتي تستمع الى ذلك النقاش وقد كان لها ردة فعل مخالفة يمكن ان نضعها تحت رقم (٣) .

من هنا يمكن ان يكون هناك ثلاثة احتمالات لهذه الجملة . « un aide »

ويمكن ان اشرح لك ماذا تعني هذه الجملة ٠ ان كلا من كلمة « un aide » وكلمة ، maçon يمكن ان تكون اسما . ويمكن ان نقول بان كلمة » «un aide» قد عرفت او حددت كلمة maçon

ويمكن ان نقول في الوقت نفسه ان كلمة maçon قد عرفت أو حددت كلمة « un aide »

وهكذا كان لنا نحن الثلاثة آراء مختلفة حول هذه الجملة .

انا فكرنا حول هذا المصطلح دون معرفة الاصل الرئيسي لتلك الكلمة فهل كان الناس قد اخترعوا هذه الصيغة على أساس انها مؤلفة من اسمين أو أنهـا مؤلفة من اسم واحـد !!

اننا لانعرف حول ذلك رغم اننا نستعمل هذه الصيغة ... من هنا يمكن ان التساءل ماهي الاستفادة من التركيب الباطني المستتر أو مايسمى بالتقدير المستتر ؟ ان القضية الرئيسية في ذلك هي الفهم التام للكلمة دون مايسمى بالتركيب الباطني المستتر .

ـ أين تقع اللسانيات المطبقة على اللغة الفرنسية من علم اللسانيات العام ... فمثلا مطبقة على اللغة العربية في العصر الحديث لنعرف أين تقع من علم اللسانيات الحديثة. فبهذا المعنى أين تقع اللسانيات المطبقة

فبهذا المعنى أين تقع اللسانيات المطبقة على اللغة الفرنسية ؟

ـ حول تعليقك على اللسانيات المطبقة على اللغة العربية يمكن ان اقول ان هناك بعض البحوث الحديثة المطبقة على اللغة العربية في فرنسا ولكنها بحوث ضئيلة يجب ان توسع . فهناك بعض اللسانيين الذين يعملون على اللغة العربية كاللساني الفرنسي لوبرت فريش .

ولكن يجب أن نميز بين اللسانيات المطبقة على اللغة العربية من الناحية الوظيفية وبين اللسانيات المطبقة على العربية من الناحية التاريخية التطورية ، والتي كان الادب موجها لتلك الدراسات اللسانية .

وربما انت مهتم بالسؤال عن الجهودالتي ساهم العرب القدماء بها في علم اللسان الحديث ، وهذا بالطبع شيء معروف ... وانا اقول ان كثيرا من البحوث العربية ساعدت بل ساهمت في بناء مايسمى بعلم اللسان . اما عن علم اللسان المطبق على الفرنسية في العصر الحديث فيمكن أن أقول أن هناك كثيرا من البحوث اللسانية الحديثة، كالبحوث النحوية والبحوث الصوتية .

هناك لجنة لغوية في فرنسا تتالف من ستة اشخاص وانا واحد من هؤلاء الستة .. هذه اللجنة تبحث قضية النحو الوظيفي في اللغة الفرنسية ولكن على العموم ان المسالة ليست مسالة لسانيات فرنسية ، أو لسانيات امريكية ...وذلك لان اللسانيات المطبقة على الفرنسية ليست في فرنسا وحدها بل في انحاء عديدة من العالم وكذلك الامر بالنسة الى اللسانيات المطبقة على الانكليزية.

ـ بما انك تكلمت عن اللسانيات المطبقة على اللغة العربية في العصور الوسطى واعني بذلك اللسانيات العربية القديمة فانني احب ان اوجه هذا السؤال : نعتقد

نحن العرب ان البحوث اللغويةالعربيةالقديمة قد ساهمت الى حد كبير في بناء هذا العلم الذي يسمى باللسانيات .

على الرغم من ان هناك كثيرا من الباحثين الغربيين ينكرون ذلك علينا مدعين ان اغلب ماجاء به العرب انما هو نسخ عن الحضارة الاغريقية او اليونانية ...

فما هو رأيك حول هذه القضية .. وهل توافق العرب فيما يذهبون اليه ؟

- ماتقوله هو الصحيح ... فعلماء اللسان العرب القدامى بحثوا في اللسانيات بحثا ممتازا ... ولكن المشكلة هنا هي مشكلة الترجمة ... فليس هناك مترجمون عرب في الوقت الحاضر استطاعوا ان يضعوا امامنا ذلك التراث اللغوي العربي القديم ...فمثلا لانستطيع ان نعرف ماذا قال العرب على وصف الحروف ومخارجها اذا لم يكن هناك ترجمة ممتازة رغم اننا نعرف ان علماءاللسان العرب القدامى قد وصفوا مخارج الحروف وصفاتها وصفا دقيقا رائعا دون ان يملكوا تلك الالات الحديثة التي نملكها ... بل انهم اكتفوا بمايسمى بالملاحظة العلمية .

وقد كان وصف بعض اللسانيين العرب لمخارج الحروف وصفاتها يختلف عما هو الآن كما هو الحال عند سيبويه ... وربما هذا عائد الى التطور الصوتي الذي تم للعربية منذ زمن سيبويه حتى عصرنا الحاضر ... فوصف الضاد عند سيبويه يختلف عما ينطقه العرب في الوقت الحاضر . فالعرب في الوقت الحاضر ينطقون الضاد من وسط اللسان وليس من طرفه كما كان العرب القدامى ينطقونه والذي اخذ به سيبويه .

وربما نستطيع أن نؤيد سيبويه فيما ذهب اليه من خلال معرفة التأثير الصوتي الذي تركه العربفي الاندلسعلى اللغة الاسبانية... فالمتكلم في اللغة الاسبانية يلفظ الضاد في بعض الكلمات من طرف اللسان والاقرب من ذلك أن هذه الكلمات التي تحوي على صوت الضاد هي عربية الاصل ككلمة القاضي « Alkade »

من هنا يمكن أن نقول ان علماء اللسان العرب القدامى كسيبويه وغيره كانوا دقيقين جدا في البحث الصوتي .

واحب ان اقول هنا انه اذا نظر العرب الى لغتهم وحدها نظرة عربية محضة فسوف لن يستطيعوا أن يفهموا العمل اللساني الذي قام به العرب القدماء ما يمكن ان يقوم به علماء اللسان العرب المعاصرين هو أن يبحثوا في اللسانيات العربية القديمة من خلال علم اللسان التقابلي
Contrastive Liguistics

ويجب ان يتقبلوا وجهات نظر لسانية اخرى حول العربية من علماء آخرين ليسوا بعرب .

ان العربية هي لغة سامية احتفظت بالكثير من المميزات الصوتية والمعجمية والنحوية .. تلك المميزات التي فقدتها معظم اللغات السامية .

ـ يضعك بعض علماء اللسان المعاصرين ضمن مدرسة براغ اللسانية وبعضهم يحب أن يميزك عن تلك المدرسة .. فهل لك أن تعطينا فكرة عن مدرسة براغ اللسانية واختلافها مع الوجهة اللسانية الفرنسية ؟

ـ هناك اضطراب ضئيل حول ذلك ... واحب أن اقول انني عندما قرات عن مدرسة براغ شعرت بانني متفق معها في الكثير من النقاط وقدْ كان هذا في الثلاثينات ... وقد فعل كثير من علماء اللسان ما فعلته انا في الثلاثينات .. فقد قراوا عن مدرسة براغ واتفقوا معها حول عديد من النقاط ... ولكن رغم ذلك كل مناله رايه الخاص المختلف عن مدرسة براغ .

ولكن المشكلة ان بعض اللسانيين يؤكدون على الاختلاف ويقولون اننا لسنا من مدرسة براغ وبعضهم الاخر يقول اننا من مدرسة براغ رغم اننا نختلف معها في بعض النقاط.

اما بالنسبة الي فاحب ان اقول انني من مدرسة براغ اللسانية ولكنني في الوقت نفسه اختلف معهـا حول بعض القضايا اللسانية .

ـ هل لك أن تعطينا فكرة عامة عن المؤتمر اللغوي العالمي الخامس للسانيات التطبيقية وما انطباعك حوله ؟

ـ لقد اعتاد اللسانيون من شتى انحاء العالم أن يعقدوا مؤتمرات لغوية كهذا المؤتمر .. لذلك أستطيع ان اقول ان هذا المؤتمر له طابعه الخاص فهناك الشباب والشيوخ وهناك الرجال والنساء وكلهم يمثلون وجهات لسانية متعددة ومفيدة .

ولكن الشيء الذي احب أن أعلق عليه هو أن هذا المؤتمر يتميز بكثرة اعضائه وكثرة البحوث المقدمة فيه ... وقد كان للمؤتمرين لغات عديدة ونظريات لسانية مختلفة وكثيرة ... وهذا في رايي يجعل المؤتمر معقدا الى حد ما .

من هنا فانني اقترح مؤتمرا لسانيا متجانسا حيث أن المؤتمرين يشتركون على الاقل في كثير من القضايا المشتركة فيما بينهم.

فمثلا عندنا في فرنسا بما يسمى ب المجمع الوطني للسانيات الوظيفية .
« The national »

وقد عقد آخر مؤتمر لهذا المجمع في اليونان منذ شهر ونيف وسوف يعقد المؤتمر الثاني للسانيات الوظيفية في مدينة مراكش (المملكة المغربية) .

لذلك ترى ان المؤتمرين في هذا المجمع يفهم بعضهم بعضا وذلـك لانهم متقاربون في وجهـات نظرهم ثم انهم يتكلمون لغـة واحدة .. وبهذا يمكن أن يكون هناك فرصة لتفاهم اكثر وانسجام افضل .

انني لا أعني بهـذا أن المؤتمر اللغوي الخامس ليس نافعا او انه لم يحقق اهدافه ولكنني شخصيا لا أحب مثل هذا التجمع الكبير وذلك لانني لا أستفيد تمام الاستفادة وذلك لطبيعة المؤتمر .

ولكن على الرغم من ذلك فان المؤتمرين في هذا المؤتمر يمكن أن يتبادلوا وجهات نظر لسانية عديدة ويمكن لهم ان يحلوا مشكلات لغوية كثيرة .. فيمكن مثلا للسانيات التقابلية أن تنتعش وتثمر نتيجة ممتازة في مثل هذا المؤتمر .

ـ ما ازال أواجـه سؤالا لغويـا كلما اجتمعت ببعض الناس الذين ليسوا بلغويين أو حتى اذا اجتمعت ببعض الناس الذين يهتمون بالحقل اللغوي هذا السـؤال هو : لماذا علم اللسـان ؟

فهم يدعون أننـا اذا درسنا الطب أو الفيزياء أو الكيمياء وطبقنا الاساليب العلمية في دراسة هذه الحقول وذلك لاننا نبغي من وراء ذلك التطبيقات العملية ... فهل لك ان تعطينا فكرة حول هذه المشكلة ؟

ـ يجب علينا الا نفكر عندما نبحث بحثا ما في حقل من الحقول بالتطبيقات المستفادة منه ... أنا لا أقول ان الهدف من البحث هو هدف نظري ... ولكنني اعني انه يجب على الباحث الا يبحث من اجل التطبيقات المستفادة من بحثه فقط ... ان اكبر مهمة يجب أن يفكر بها هي كشف الحقيقة وحدها.

فاذا بحث في اللغة فان عليه أنْ يكشف حقيقة العمل اللغوي .. وكيف تعمل العناصر اللغويـة ضمن بنيـة اللغـة فاذا حصـل خطأ في تلك البنية فانه يعرف كيْف يعالج هذا الخطأ ويصححه .

فعلى البـاحث اللغوي أن يدرك كيف تتغير اللغة وعليه أن يدرك الحالة الصحية التامة للغة وعليه ايضا أن يكون مستعدا لتلبية حاجات الشعب الذي يتكلم تلك اللغة. وبعـد كل ذلك يمكن أن يفكر بالتطبيقـات المستفادة من علم اللسـان . فهناك كثير من التطبيقات التي يمكن لعلم اللسان تثمرها وليس هذا المؤتمر اللغوي العالمي الخامس الا من أجل اللسـانيات التطبيقية وهذا يشبه تماما التطبيقات الفيزيائية والكيميائية على الواقع الذي يحيط بنا .

فاذا لم نستطع ان نعرف كيف تعمل اللغة فكيف يمكن لنا ان نعالج المرض اللغوي الذي يمكن له أنْ يستشري في اللغة .

ان على الباحثين في حقل الفيزياء او الكيمياء او الطب واللسانيات الا يضعوا أمام أعينهم التطبيقات المستفادة من تلك الحقول قبل أن يبدأوا البحث ... بل ان عليهم ان يهدفوا الى كشف الحقيقة وبعدها يمكن ان يطبقوا ضمن الاطار الواقعي .

ــ هل لك ان تقول شيئا لعلماء اللسان العرب من هذا المؤتمر .

ــ ما أريد أن اقوله هو ان هناك مشكلات لغوية جدية في العالم العربي .. والتي يمكن للاخصائيين في علم اللسان أن يجدوا الحل المناسب لها .

من هذه المشكلات اللغوية مشكلة وحدة اللغة العربية ... فعلى علماء اللسان العرب ان يجدوا الحل المناسب الذي يمكن كل العرب من أن يتكلموا لغة عربية موحدة .

صحيح أنني لست مختصا بالعربيـة ولكنني أدرك المشكلة تمام الادراك فهناك اللهجة المصرية والسورية والمغربية وغير ذلك من اللهجات العربية ، التي يجب أن تحل مشكلاتها بأسرع وقت والا فان المشكلة ستتفاقم وتعطي نتائج سيئة .

اعرف بعض الاصدقاء اللغويين في الجزائر وتونس والمغرب يحاولون أن يضعوا مصطلحات عربية موحدة للمدارس الابتدائية . صحيح أن هناك حركة التعريب في المغرب ولكن على هذه الحركة أن تبدأ من المراحل التعليمية الاولى .. فمثلا عليها أن تضع مصطلحات موحدة للطلبة في المدارس الابتدائية والاعدادية وبعد ذلك يمكن لها أن تشارك على مستوى آخر .

من هنا فان على علماء اللسان العرب أن يدركوا المشكلة اللغوية في العالم العربي والا فان المرض سيمتد أكثر فاكثر دون أن يدري الناس به .

ويمكن أن الخص ذلك وأقول ان للمشكلة اللغوية جوانب عدة .. فهناك الجانب السياسي والجانب الثقافي والجانب القومي والجانب الديني فاذا أراد علماء اللسان العرب حل المشكلة اللغوية فان عليهم أخذ جميع هذه الجوانب بالحسبان .

موسيقا

المونولوج والغناء العربي الكلاسيكي

صميم الشريف

بعد موت الشيخ سيد درويش ، وتوقف عطائه ، ووقوف الاغنية الدارجة الهادفة القصيرة على أرض صلبة بفضله ، عمل معاصره الشيخ الفنان أبو العلا محمد على تخليص الغناء العربي من اللهجات الدخيلة في الالقاء الغنائي .

وأبو العلا محمد الذي عاصر سيد درويش ، لم يخرج عن القوالب المتعارف عليها في الغناء العربي بل حافظ عليها كسيد درويش ، واهتم فقط بتقديم لغة عربية صافية من خلالها تعيد للاغنية العربية ما في ازدهارها الذي عرفته في العصر العباسي والاندلسي .

زكريا احمد شيخ الملحنين لم يخرج هو الآخر عن القوالب الغنائية ، واهتم بالطقطوقة والدور والاغنية الشعبية ، وأثرى اعماله بالتطريب .

اما محمد القصبجي ، فهو الظاهرة الموسيقية الوحيدة الجديرة بالوقوف عندها ، اذ على يديه استطاعت الاغنية الغزلية ان تأخذ أبعادها الشاعرية ، فهو بحق أبو الرومانسية في الغناء ، واذا كان الدارسون للاغنية العربية قد تجاهلوا القصبجي عن قصد أو غير قصد ، وتعمدوا النيل منه لمآرب واغراض باتت معروفة ، فان المنصفين من الدارسين والنقاد يعتبرونه المطور الحقيقي للغناء والاغنية ، حتى أن البعض يعتبره قد سبق زمانه بالافكار الموسيقية التي جاء بها .

اسهم محمد القصبجي مع أبي العلا محمد في تخليص الغناء العربي من اللهجات الدخيلة . ويمكن اعتبار أغنية « ان كنت اسامح وانسى الاسية » التي كتبها احمد رامي ولحنها القصبجي . وغنتها أم كلثوم في اواخر العشرينات ، المنعطف الاساسي في تاريخ الاغنية العربية . ففي هذه الاغنية اعطى القصبجي الصوت الانساني لاول مرة أبعاده الدرامية في التعبير ، ولم يعد المطرب أو المطربة ، مجرد آلة ، تؤدي الحانا لكلمات مجردة عن المشاعر والاحاسيس ، بل أضحت تكرس ما تعرف في علم الغناء ـ على ضآلة ما تعرف ـ في خدمة الغناء نفسه . ولكي يحقق القصبجي هدفه بصورة اقوى وأعمق ، انصرف مع الشاعر أحمد رامي الى دراسة الاغنية الحديثة التي يتطلبها العصر ـ فترة الثلاثينات ـ كموضوع . ولما كان الشاعر أحمد رامي متأثرا بالرومانسية الاوربية ـ بسبب دراسته في فرنسا ـ الى حد بعيد ، فقد عرض افكاره الرومانسية في أوروبا ، واشترط على رامي ان تكون تفعيلات الاغنية الواحدة متعددة ـ كل بيتين أو أربعة أبيات من بحر واحد لتساعد التلحين على التنويع في المقامات والاوزان ، وعلى التحليق في آفاق أرحب من التي كانت تعيشها الاغنية في ذلك الوقت ـ وقد اطلق على هذا النوع من الاغاني التسمية نفسها التي كانت سائدة في أوروبا ، والمعروفة باسم « مونولوج Monologe ».

وهكذا ولدت اغاني المونولوج ، وولدت معها المرحلة الرومانسية في الغناء العربي لتلتهم شيئا فشيئا قوالب الغناء المعروفة ، ولتقضي في الوقت نفسه على الاغنية الاجتماعية والوطنية والسياسية التي أرسى دعائمها الموسيقي العظيم سيد درويش .

ولم تقف هذه الموجة عند القصبجي بل سرت عدواها الى ملحني عصره كمحمد عبد الوهاب وداود حسني وزكريا احمد ورياض السنباطي . وفي الوقت نفسه حاول الملحنون والمطربون التقليديون الوقوف في وجه هذه الموجة ، والمحافظة على قوالب التراث مثل الشيخ محمود صبح والشيخ أمين حسنين وصالح عبد الحي وغيرهم ، ولكنهم لم يستطيعوا الصمود ، لانهم لم يطوروا القوالب القديمة بل حافظوا عليها بما فيها من عيوب فنية ، وانصرفوا الى التطريب أكثر من انصرافهم الى ما يريده الجيل منهم ، كما أن محمد عبد الوهاب وداود حسني وزكريا احمد ، ظلوا من خلال فن المونولوج الجديد مخلصين للقوالب القديمة كالدور يعملون فيه تحسينا وتجديدا . وهكذا استطاع محمد عبد الوهاب بصوته الكبير ، والقصبجي وزكريا والسنباطي وفريد الاطرش عن طريق أصوات

ام كلثوم واسمهان وعبد الغني السيد وليلى مراد واحمد عبد القـادر تثبيت دعائم فن المنولوج .

قالب المونولوج :

برز فن المونولوج كما اسلفنا قويا شامخا في الثلاثينات بفضل الموسيقار الراحل محمد القصبجي والشاعر أحمد رامي .

والمونولوج كقالب فني عبارة عن غناء افرادي يؤديه المطرب أو المطربة بعيدا عن المجموعة ـ الرديدة ـ وبمصاحبة الفرقة الموسيقية فقط ، ولايشترط فيه سوى التقيد كسائـر القوالب الفنية في نهايته بالمقام الذي بدابه المونولوج لحنا وغناء

ويتالف المونولوج عادة من مقدمة موسيقية تسبق الغناء أو اللازمة الموسيقية الاساسية ومن لوازم وجمل موسيقية ترجم معاني الكلمات بنفس شاعري يتفق وأبيات المونولوج.

والمونولوج نوع من الغناء الوجداني العاطفي الذي لم يكن معروفا في الغناء العربـي قبلا ، يعبر فيه المطرب عن أحاسيسه ومشاعره التي تجيش في نفسه من خـلال ابيات المونولوج التي تروي في الغالب وتعبر عن الام المحبين واساهم في رومانتيكية حادة .

وباختصار ، المونولوج ، اغنية عاطفية لاعلاقة لها بغير ذلك ، وتكون اما شعرا يعتمد على تفعيلات سهلة من بحور الشعر او مجزوئها ، وذات قواف واحدة او متعددة ، واما زجلا يجمع بين فصيح اللغة وعاميتها ، وهو كاغنية افرادية كما يتبين من اسمها ، اغنية من قوالب الغناء الغربي ، دخل الغناء العربي كما اسلفنا بفضل القصبجي ورامي واكتسب مع الزمن خصائص الغناء العربي واضحى قالبا من قوالبه المعروفة .

وقف الموسيقيون الكبار الذين كانوا يرقبون عملية ولادة المونولوج العربي في بدايـة الامر ، حذرين وجلين ، يرقبون بحذر ردودالفعل التيستنجمعن محاولاتالقصبجيورامي، ولما كان القصبجي مبدعا حقيقيا ، وظاهرة موسيقية لم يحاول احد من المتتبعين والمؤرخين الوقوف عندها ، وعالما موسيقيا دؤوبا بحق ، وعازفا عن الاضواء ، فقد انصرف انصرافا كليا الى عمله دون ان يعبا بالمواقف السلبية ، فقد علمه الانتصار الحقيقي الذي حققه

باغنية « ان كنت اسامح » التي اعتبرت فتحا وتجديدا وتطويرا للغناء العربي عند ظهورها، بان كل تجديد لابد ان يلقى العقبات ، ان لم يلق المقاومة من قبل المتزمتين الذين لايريدون يعتبرون اعمال القصبجي وافكاره قد سبقت الزمن الذي وجد فيه، فلانه حقق مالم يستطع غيره تحقيقه ، فهو أبو الرومانسية في الغناء ، على يديه استطاعت الاغنية الغزلية « المونولوج » ان تاخذ أبعادها الشاعرية ، وعلى يديه تم تطوير النحت الشرقي ، وعلى يديه ايضا وأيضا تم ادخال بعض العلوم الغربية لتتكيف من خلال القوالب الفنية العربية، ونظام المقامات العربية في صياغة عربية صافية ، حتى قيل في اعمال القصبجي مايلي : « .. لقد كتب القصبجي الحانه لتبقى ابدا ، لانها تتماشى في غالبيتها ان لم تكن كلها مع علوم الموسيقا العربية ، وتستطيع ان تواكب الاجيال القادمة وتعبر ، عن زمنها .. » .

تمكن القصبجي من تثبيت دعائم « فن المونولوج » الذي يعتمد على الزجل ، وحرك نجاحه المواهب الموسيقية ، التي وجدت في حرية الانغام التي يعتمدها المونولوج مجالا لانعتاقها عن القوالب التقليدية ، فانصرفت اليه التخفيف عليه من نبوغها الشيء الكثير ، وكان رياض السنباطي واحدا من تلك العبقريات التي ارتفعت بفن المونولوج الى سماء لم يحلق اليها احد سوى القصبجي ، وكانت باكورة اعمال السنباطي في المونولوج « النوم يداعب حبيبي » الذي كتبه رامي وغنته ام كلثوم . وكان القصبجي قد اعطى قبل ذلك عددا كبيرا رائعا نذكر منها على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر اغنيات : « طالت ليالي البعاد ، يامانادیت ، يانجم ، فين العيون » .

سرت عدوى المونولوج الى محمد عبد الوهاب ، ووجد فيه هو الاخر متنفسا من القوالب التقليدية التي غرق فيها حتى اذنيه ، وكان امير الشعراء احمد شوقي قد جارى رامي في زجلياته فكتب خصيصا لمحمد عبد الوهاب عددا لاباس به اشتهر منها مونولوج « بلبل حيران » ، كذلك اغرت التجربة داود حسني والشيخ زكريا احمد المحافظين ، فادليا بدلوهما فيه ، فكتب الاول عددا ضئيلا فيه قبل أن توافيه المنية مازجا كزكريا احمد اسلوب الغناء في الاغنية الشعبية من حيث الاستعانة بالرديدة « في غناء المذهب » بعد كل مقطع ، ويعتبر مونولوج « جنة نعيمي في هواك » الذي لحنه داود حسني لام كلثوم

خير مثال من هذا النوع . على ان زكريا احمد ادرك فيما بعد بان المونولوج لايستقيم مع « الرديدة » فتخلى عن ذلك في اعمال المونولوج الاخرى التي لحن

الشعر الغنائي بين قالب القصيدة والمونولوج

انصرف القصبجي الى معالجة ضرب جديد من ضروب « المونولوج » وهو ذاك الذي يعتمد على الشعر المنظوم بهدف الغناء ، في الفترة نفسها التي حقق فيها المونولوج الزجلي جماهيرية عريضة . وكما نجح القصبجي في جعل المونولوج قالبا فنيا عربيا خالصا يعتمد على الزجل من دون الشعر ، نجح في تحويل نظم من الشعر الى « مونولوج » وذلك بتحرير قالب القصيدة من الاصول المتبعة في تلحينها ، اذا كانت اغراض القصيدة تدخل من حيث تاليفها وتتفق مع مفهوم المونولوج .

وقد لعب الشاعر احمد رامي في هذا دورا كبيرا ، اذ اليه يرجع الفضل في نظم الشعر الغنائي الذي يعتمد على يحور لتجاوب مع الغناء ، واستخدم من اجل تحقيق غرضه في القصيدة الواحدة اكثر من بحر وقافية ، وبذلك حقق للقصبجي مابصبو اليه من اجل التنويع في استخدام المقامات والايقاعات الموسيقية وكان «مونولوج» « ياغائبا عن عيوني » اولى تجارب احمد رامي في استخدام اكثر من بحر وقافية في ابيات القصيدة الواحدة — المونولوج الشعري — كما في المونولوج المذكور :

ياغائبـا عـن عيوني وحاضرا فـي عيـالي
تعال هـوى شجونـي طـالـت علـى الليالي

* * *

تعال في مسرى النسيم العليل
بين المروج الخضر عند الاصيل

* * *

واوت الاطيار بعد الغروب
حتى اذا الشمس دنت للمغيب

* * *

وبت اشكو الهموم .. الخ
راعيت سرب النجوم

* * *

كان هذا المونولوج ، من اولى التجارب التي اجرها القصبجي على المونولوج الذي يعتمد على الشعر ، وعلى تحرير كل القصيدة الغنائية في القالب المتعارف عليه طالما تندرج مضامينها الرومانسية في أغراض « المونولوج » .

بعد نجاح القصبجي الكبير في تلحين قصيدة « ياغاليا » التي ضمنها الشيء الكثير في اسلوبي المد والترجيع في الالقاء الغنائي والتنويع في المقامات ، سارع السنباطي الى تطبيق ذلك في مونولوج « غاب بدري عن عيوني » الذي غناه عبد الغني السيد في الثلاثينات والذي كتبه احمد رامي ايضا :

غاب بدري عن عيوني بعد ان ذقت رضاه
لست ادري خبروني كيف ينساني هواه

* * *

يوم قالت : ياحبيب القلب ودع ، لفراقي
قلت ما اقساك ياذهري واقسى شقائي

* * *

ووقفنا نذكر العهد وأيام الوصال
وبكينا وجرى الدمع على الخد وسال

* * *

ودعتني قلبهـا وقد رق لقلبي وغدا اليوم حنونا
قبلتني لغرها للبسام قد البت حبي بعد ان كان ظنينا

* * *

اسكرتني ريحها راح المنى وبه كل الامل

انما وقت الهنا عند اهداء القبل

✶ ✶ ✶

هذه الروضة كانت مرتعا وقت صبانا

هذه الزهرة فاحت ريحها يحكي هوانا

✶ ✶ ✶

ذلك البدر نديمي   في الدجى عند الظلام

ذلك النجم عليمي   طول ليلي لا أنام

✶ ✶ ✶

كذلك انضم محمد عبد الوهاب الى ركب القصبجي والسنباطي فغنى منولوجه الشهير:

عندما يأتي المساء   ونجوم الليل تنثر

ثم ظهر مونولوج رامي الذي لحنه القصبجي وغنته أم كلثوم « أيها الفلك » :

أيها الفلك على وشك الرحيل

قف تمهل ان لي فيك خليـل

فبلغ فيـه القمة ، مضيفا الى انتصاره في المونولوج الزجلي انتصاره في المونولوج الشعري ومحولا في الوقت نفسه فن غناء المونولوج ، من أغنية دارجة الى أغنية تدخـل في صلب الغناء الكلاسيكي ، لانه طبق بمهارة فائقة أساليب الغناء العربي التقليدي على المونولوج ، بما يتفق والتحديث المطلوب من المونولوج .

لم يقتصر فن المونولوج على اعلام التلحين في ذالك الوقت ، اذ عالجه باسلوب اكثر

حدة وأكثر اغراقا في الرومانتيكية مطرب سوري ناشىء هو فريد الاطرش الذي وجد في ناظم اغانيه «يوسف بدروس» مجددا بارعا للمونولوج الزجلي بسبب احتكاكه بالثقافة الفرنسية، ومن هنا وجدت اغاني المونولوج التي غناهـا فريد الاطرش تجاوبا كبيرا مع الجيل الذي عايشه ، لانه اختص بفن الحزن الذي يفيض من اغانيه ، وخاصة تلك الاغاني التي يمتزج فيها وصف الطبيعة بآلام المحبين وشقائهم . غير أن المونولوج عند فريد الاطرش لم يستطع الوصول الى مستوى المونولوج عند القصبجي أو السنباطي وظل يعبر عن حاجات الجيل العاطفية الذي وجد في مونولوج فريد الاطرش تعبيرا عن عواطفه أكثر من المونولوج الذي كان يعطيه عبد الوهاب ، واضطر فيه الى الانحدار بأعماله لمحاكاة الموجة التي ابتدعها فريد الاطرش من خلال الحانه .

لم يقف القصبجي عند حد معين في تطوير الغناء العربي من خلال المونولوج ، بل انطلق الى آفاق ارحب ، اذ استفاد من طريقة سيد درويش في التخلص من غناء الاحرف والكلمات الى غناء صور البيت الزجلي أو عجزه في الاغنية الدارجة والاغنية الشعبية ، وطبقها على المنولوج شعرا كان أو زجلا دون أن يغفل دور العرض الصوتي الذي هو الاساس في مفهوم الغناء في كل انحاء العالم . وقد بلغ القصبجي الذروة في ذلك من خلال فيض المونولوج الذي اعطى . وتعتبر أعماله « ياطير يا عايش أسير، ليه يا زمان ، يا مجد ، فين العيون منيتشبابي » وغيرها كثير من أبرز ماكتب في فن المونولوج والاغنية العربية حتى الآن

المونولوج في سورية ولبنان

انتقل فن المونولوج الى لبنان وسورية عن طريق الاغنية الفرنسية المتعددة الاغراض ، وبينما كان المرحوم مصطفى هلال يعمل على احياء الاغنية الشعبية الشامية مع الاستاذ المرحوم وفيق ثوق العادة الذي كان يحفظ عشرات الاهازيج الفولكلورية ، لمع نجاة اسم الفنان اللبناني عمر الزعني في لبنان ، وسلامة الاغواني في سورية ، كناقدين اجتماعيين سياسيين من خلال ما قدماه من منولوجات انتقادية ووطنية تسببت بسجنهما عددا من المرات وتشريدهما من عملهما من قبل سلطات الانتداب الفرنسي وذلك لان المونولوج في سورية ولبنان وفلسطين والاردن لم يأخذ الطابع الرومانسي الذي شاع في مصر ، بل اخذ طابعا وطنيا . ومن هنا تعددت اغراض المونولوج ومفاهيمه بالنسبة الى الاقطار العربية ، فهو في مصر اغنية عاطفية ، وفي مصر وسورية وفلسطين اغنية انتقادية اجتماعية سياسية ، وظل

كذلك حتى نهاية الثلاثينات عندما غزا أسلوب المونولوج المصري بفضل وسائل الاعلام المختلفة وقتذاك ــ اذاعة ماركوني ، الاسطوانات ، السينما ــ المعاهد الموسيقية في القطر العربي السوري ، فتبنته الى جانب عملها الاساسي الذي قام على احياء التراث الموسيقي والغنائي والمحافظة عليه .

غير أن الحركة الموسيقية في القطر العربي السوري التي قامت على أكتاف الهواة في المعاهد الموسيقية الخاصة وجدت في التراث الغنائي والموسيقي ، وفي اعمال الكبار من أمثال : « عمر البطش ، وشفيق شبيب ، وشوقي بيك ، ونصوح الكيلاني » وغيرهم متنفسا لهواياتهم التي يمارسون . وكان اعلام الغناءوالتاليفقد اعتادوا منذ رحيلأبي خليل القباني الى مصر في أواخر القرن الماضي ، القيام برحلات مماثلة فاختار كميل شمبير والشيخ علي الدرويش وجميل عويس وانطون الشوا وابنه سامي الاقامة في مصر . ويمكن القول ان أكثر المواهب التي لم تجد المناخالملائم لاحتراف العمل الموسيقي في سورية قد رحلت الى مصر حاملة معها موهبتها ، وهكذا لمعت في فترة العشرينات مطربات سوريات اخترن مصر لانطلاقتهن الفنية ، من اشهرهن ، نادرة الشامية ، فتحية احمد ، علياء الاطرش ، وبديعة مصابني .

كذلك شهدت فترة الثلاثينات ظهور فريد الاطرش واسمهان ولدي علياء الاطرش اللذين لعبا دورا في تاريخ الغناء العربي . وبصورة عامة استطاعت المعاهد الموسيقية مثل : « معهد أصدقاء الفنون ، ومعهد الفارابي ، ومعهد الموسيقا الفني ، ونادي الموسيقا الوطنية » وغيرها ، من التي ظلت تدور في اطار الهوايةالموسيقية ، أن تفرز عددا من الموسيقيين تمكنوا رغم طبيعة القطر المحافظة ، رسم معالم الطريق الفنية التي كانوا تائهين فيها بين القديم ، والتطور الذي وفد عليهم عن طريق المونولوج الرومانسي واصوات محمد عبد الوهاب ، وأم كلثوم وعبد الغني السيد ، وفريد الاطرش واسمهان وليلى مراد ونجاة علي وأحمد عبد القادر .

وفي الوقت نفسه فان الموسيقيين الدارسين من أمثال مصطفى الصواف في سورية ، والاخوين فليفل في لبنان تمكنوا من خلال الاجواء السياسية التي كانت تعصف بالقطرين العربيين السوري واللبناني من رفد الحياة الوطنية بمجموعة قيمة من الاناشيد الوطنية والقومية ما زالت حتى الآن شاهدا حيا على عمق تمايشهم مع قضايا الامة المصيرية

ونستطيع القول بعد هذا العرض السريع ، بان منجزات القطر العربي السوري في تلك الفترة التي قامت على أكتاف المعاهد الموسيقية ومواهب الافراد ، كانت فقيرة في العطاء الفني ، لانصراف الشعب بمجموعه الى قضيته الاساسية في مقاومة الاحتلال الفرنسي للبلاد. ولولا أعمال مصطفى هلال في الاغنية الشعبية الشامية ، ومصطفى الصواف في الاناشيد الوطنية ، وعمر البطش وتوفيق الصباغ وشوقي بيك ، في المحافظة على التراث والتاليف في قوالبه ، وشفيق شبيب في التكلم بلغة عصره من خلال القوالب الفنية ، لما سجلت تلك الفترة في حياة القطر شيئا مذكورا في الحياة الموسيقية والغنائية .

تابع المونولوج مسيرته في ديار الشام ـ سورية ولبنان وفلسطين ـ ولمع فيه بالاضافة الى عمر الزعني وسلامة الاغواني كل من عبد الله المدرس في حلب ، ورفقي الافيوني في طرابلس الشام وعبد الغني الشيخ ، ويوسف حسني في فلسطين وعلي دياب في دمشق . وقد سار كل هؤلاء من خلال المنولوجات التي غنوها على الخط الاجتماعي والانتقادي والسياسي الذي ابدعه الفنان الراحل عمر الزعني ومن منولوجاته السياسية التي هاجم فيها احد رؤساء الجمهورية في لبنان ، ذاك الذي يقول فيه :

بدنا بحرية يا ريس   بزنود قوية يا ريس
صافيين النية يا ريس   يعملوك ريس يا ريس

* * *

والموج جبال يا ريس   يقطع الحبال يا ريس
ما كان عا البال يا ريس   يعملوك ريس يا ريس

وقد حولت الجماهير في سورية ولبنان غناءها للبيت الزجلي الاخير خلال المظاهرات ضد صنائع الاستعمار على النحو التالي

ما كان عا البال يا ريس   يعملوك ريس يا متيس

* * *

وفي منولوج آخر انتقد عمر الزعني ظلم الحكام ، وتفشي الفساد بين المسؤولين الذي طغى فيما طغى على وزارة العدل والمحاكم القضائية ، يقول فيه :

عا الهوب الهوب الهوب	والقـاضي لابس روب
والحـق آخـد مجراه	ومـا عـاد في ظلم بنوب

✶ ✶ ✶

على حقك ما بقا تخاف	الحكام صاروا نصاف
الافوكاتيه كلهم ظراف	ما فيهم واحـد جوب

✶ ✶ ✶

كذلك هاجم الفرنسيون بسبب التدهور الاقتصادي الذي شهدته أوروبا وأمريكا في الثلاثينات وادى الى تدني النقد السوري واللبناني اللذين كانا يتبعان بنك الاصدار الفرنسي، في منلوجه الشهير « حاسب يا فرنك ، يا فرنك حاسب » . وقد تسبب هذا المونولوج في سجنه فترة من الزمن على ذمة التحقيق .

وانتقد تدني الاخلاق ، وانغماس الناس في اللهو والمجون الذي يتم بتشجيع من الفرنسيين ففنى فيه واحدا من اشهر منلوجاته التي ينتقد فيها الاباء حيث يقول :

ايد الشب بايـد البنـت	بعلـم الام ، بعلـم الاب
غرقـانـين بـين النهريـن	نهر ابراهيـم ونهـر الكلـب

✶ ✶ ✶

وعمر الزعني الذي كانت الجماهير في سورية ولبنان تتلقف ما يقول ويغني ، سجل على اسطوانات سودوا الوطنية عددا كبيرا من المنلوجات الانتقادية والسياسية التي كان يلجا فيها بسبب الرقابة الفرنسية الشديدة على وسائل الاعلام الى المعاني المتواريةوراء الازجال مستخدما سليقته الشعرية وعفويته البالغة أبدع استخدام كما في هذا المونولوج الذي بلغ في الشهرة أشدها :

لعنـد هون وبس	شبعتونـــا رص
شافنا الدكتور وقال	منضايين يومين وبس

✶ ✶ ✶

كنا صا منعرف نحكي　　غير العربي والتركي
صرنا اليوم فرنساوي　　مع نمساوي شو منساوي

* * *

شفنا دكتور نمساوي　　شفنا طبيب فرنساوي
ما منعرف شو منساوي　　تنين قصوا بفرد مقص

* * *

الفنان سلامة الاغواني هو الاخر كتب في كل أغراض المونولوج الاجتماعية والسياسية ، ولعب بمنولوجاته دورا كبيرا في التاثير في الشارع ، فكان صدى لعواطف الناس وآمالهم في كل ما كتب في سورية ولبنان شانه في ذلك شان عمر الزعني . ومن منلوجاته الوطنية :

ما شفت متل بلادي　　فيهـا انجرح فؤادي
انـا بصوني بنادي　　يلعن صـا الفرنساوي
وليسوع مين ما كان

* * *

وفي مونولوج آخر يقول :

البيـت بيتنـا　　والارض لابونـا
وبـاتـو عـين　　جـايين تنهبونـا

* * *

أما المنولوج الذي ذاع وانتشر في طول البلاد وعرضها وتسبب بسجن سلامة الاغواني فهو الذي يقول فيه :

كنـا صغـار　　صرنـا كبـار
صرنـا نلعب بالعيـار　　صرنا نلعب شيش جهار
حكم علينا الفرنساوي　　ربي منـه تنجينـا

* * *

وبعد الحرب العالمية الثانية ، وجلاء القوات الاجنبية عن سورية ولبنان ، تقلص فن المونولوج الاجتماعي السياسي ، وتوارى الامن بوارق كانت تظهر بين الحين والآخر ، فالاسباب التي أدت الى ظهوره زالت بزوال تلك الاسباب ، وزال معها فن المونولوج المذكور ولم يبق منه سوى الذكريات .

وفي فترة ما بعد الحرب أخذ المونولوج الرومانسي ــ على الطريقة المصرية ــ يغزو المعاهد الموسيقية والعاملين في الغناء والتلحين ، وبدأ يحتل مكانته بفضل محمد عبد الكريم ، وصابر الصفح ومحمد محسن وزكي محمد وسري طمبورجي ورفيق شكري ومحمد النحاس وعدنان راضي الشهير بالمتكتم ، واشتهرت من ورائه مطربات مغمورات مثل نورهان ، وسلوى مدحة وفايزة أحمد الى جانب المطربات والمطربين المعروفين كماري جبران وسعاد محمد وصابر الصفح ونجيب السراج وغيرهم .

المونولوج الاجتماعي السياسي في مصر

الى جانب المونولوج الرومانسي المصري قام نوع آخر من فن المونولوج ، هو المونولوج الانتقادي ، ولا يختلف هذا النوع من المنلوجات الانتقادية عن ذاك الذي عرفته سورية ولبنان ومصر وفلسطين . تبوأ المونولوج الانتقادي الاجتماعي السياسي الحياة الفنية في مصر بصورة جدية منذ بداية الحرب العالمية الثانية واحتل مكانة رفيعة في الصالات ودور اللهو التي اعتمدت على المونولوج في الترفيه عن روادها .

اقتصر المنولوج الانتقادي في بداية امره على الفكاهة وحدها ، ومن هنا اطلق عليه اسم المنولوج الفكاهي ، ثم تعدى الفكاهة السطحية الى انتقاد الاوضاع الاجتماعية من دون السياسية ، وعندما وجد طريقه الى الاذاعة المصرية ، وخصصت له برامج اسبوعية ، أخذ المونولوج يخدم كل الاغراض بما فيها السياسية . وبطبيعة الحال نال الاستعمار الانكليزي والمتعاونون معه نصيبا كبيرا من منلوجات الفنانين المشهورين : حسن فايق ، حسين المليجي ، ثريا حلمي ، اسماعيل ياسين ومحمود شكوكو .

والمونولوج الفكاهي المصري اعتمد منذ نشوئه وتطوره على مؤلفين زجالين وملحنين مختصين كان من ابرزهم « عزت الجاهلي ، فتحي قورة ، وحسين المليجي » وغيرهم ، بخلاف المنولوج في سورية ولبنان وفلسطين الذي كان يعتمد في نظمه وتلحينه على مغني المنولوج نفسه .

اما القالب الفني للمونولوج فيتالف من لازمة موسيقية مرحة تعاد بين المقاطع الزجلية حسب الضرورة .

يؤلف المقطع الغنائي الاول في المونولوج الفكاهي الانتقادي ما يعرف موسيقيا «بالمذهب» وهذا « المذهب » يتكرر دائما في اعقاب كل مقطع من مقاطع المونولوج التي تسمى بالادوار من قبل المجموعة « الرديدة » وفق ما يلي :

اللازمة الموسيقية ــ المذهب ــ الدور الاول ــ المذهب ــ الدور الثاني ــ المذهب . . الخ اما القفل فيكون بترديد المذهب من قبل المغني الافرادي وحده .

واذا كان المونولوج الفكاهي الانتقادي قد عرف تراجعا في سورية ولبنان بعد الحرب فانه في القطر العربي المصري ما زال في اوج ازدهاره ، غير ان الاغراض التي تناولها في الماضي تغيرت بتغير الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية حتى اقتصر في الآونة الاخيرة على جانب الفكاهة المحضة ويعتبر الفنان « احمد غانم » سيد من فني المنولوج الفكاهي الانتقادي في وقتنا الحاضر .

المونولوج الرومانسي والتخت الشرقي

ادرك الموسيقار الراحل محمد القصبجي من خلال عبقريته التي لا حدود لها ، بان الاغنية الرومانسية التي قامت بفضله على اكتاف المونولوج ، تتطلب فرقة موسيقية تستطيع ان تواكب تطور الاغنية من خلال المونولوج ، فالتخت الشرقي الذي كان يتالف من آلات « الدف ، الدربكة (الدربكة) ، العود ، القانون ، الناي والبزق وفي بعض الاحيان النشاة كار ــ عود صغير » عرف تطورا جوهريا وأساسيا على يدي أنطون الشوا في سورية عام ١٨٦٥ عندما ادخل على التخت الشرقي آلة الكمان الغربية المنشا رغم المعارضة الشديدة التي لقيها من غلاة المتزمتين .

وعندما نزح سامي الشوا مع ابيه أنطون الشوا الى مصر في أوائل هذا القرن ، استطاع بعبقريته تطويع آلة الكمان الغربية بالنسبة للموسيقا الشرقية ، وعزف عليها مع التخت الشرقي لاول مرة مع ام كلثوم في يوم الخميس السابع من تشرين الاول عام ١٩٣٦ ، وكان القصبجي عازف العود الشهير وقتذاك هو الذي اقنع ام كلثوم التي كانت تجهل كل شيء

عن الآلات الموسيقية والتخت الشرقي بتكوين تختها الموسيقي من العناصر التي اقترحها عليها والتي تألفت انذاك من اكبر ثلاثي من العازفين في مصر هم : محمد العقاد على القانون، سامي الشوا على الكمان ومن محمد القصبجي نفسه على العود . بالاضافة الى الاتالتخت الشرقي الاخرى وذلك كي تستطيع منافسة منيرة المهدية ، ونادرة الشامية ، وفتحية احمد، وسكينة حسن

وكانت أم كلثوم تستخدم الى ماقبل ذلك التاريخ في حفلاتها التي كانت تحييها في الارياف وفي القاهرة نفسها متلحلتبها،فرقة من « الرويدة» التي اعتادت أن تحيي حفلات الذكر والموالد مستخدمة في ذلك آلات الايقاع كالدفوف والدربكات والزاهر والصنوج وما اليها .

وقد اعتبر هذا العمل وقتذاك ــ ادخال آلة الكمان الغربية على التخت الشرقي ــ فتحا في تاريخ الغناء والموسيقا وذلك لان التخت الشرقي ضم بالاضافة الى دهاقنة العزف آلة جديدة هي الكمان .

وكما دخلت الكمان الى التخت الشرقي بفضل الموسيقي الحلبي انطون الشوا وابنه سامي دخلت آلة الكمان الجهير ــ فيولونسيل ــ الى التخت الشرقي بفضل الموسيقي الحلبي ايضا العلامة « جميل عويس » الذي ترأس فرقة محمد عبد الوهاب الموسيقية في أوائل الثلاثينات وقادها خلال تسجيل اغاني فلمه الاول « الوردة البيضاء » . ومنذ ذلك التاريخ بدأ التخت الشرقي يتقلقل تحت تأثير الفوضى الالية التي اخترقت تقاليده ، واستشرت فيه ، ومازالت حتى اليوم تعمل فيه تهديما وتمزيقا دون علم تستند اليه أو دراسة تجريبية توفق بين آلات التخت الشرقي والآلات الغربية التي أقحمت عليه ، حتى غابت معالمه أو كادت .

لقد وجد القصبجي بعبقريته ونبوغه ، ان الاغنية الرومانسية تحتاج الى فرقة موسيقية تسمو بها الى افكار الاغنية ، وترتفع بها الى آفاق اللحن الشاعري القوي المطلوب في المونولوج ، ووجد ايضا بان طبيعة الاستجداء الموجودة في بعض آلات التخت الشرقي من العوامل التي تنحدر بالاغنية مهما كان لحنها قويا ، لان الخصائص التي قامت عليها تلك الآلات تفرض ذلك ، وتلائم الاغنية الخفيفة والاغنية الشعبية اكثر من الاغنية الشاعرية والقصيدة الرصينة . لذا نجده قد استغنى عن آلات « البزق ، والنشاة كار ، والدربكة»

بالاتفاق مع الموسيقيين الدارسين ـ عزيز صادق وابراهيم حجاج ـ والاستعاضة عنها بآلات غربية لم يعرفها التخت الشرقي ـ كالات النفخ النحاسية والخشبية الهوائية ـ واستفاد في الوقت نفسه من تجارب الموسيقي المعلم « مدحة عاصم » الذي لحن لفريد الاطرش اغنيتي: « كرهت حبك وميمي أنا السعيد في غرامي » على ايقاعات « التانغو » ، ولاسمهان اغنية « ياحبيبي تعال الحقني » على ايقاعات « الفوكس تروت » مستخدما فيها فرقة موسيقية مختلفة عما الف المستمع العربي سماعه ، وكان هذا أول عمل مدروس تم لتطوير أو للاستغناء عن التخت الشرقي .

ومن خلال التجارب والدراسات التي قام بها القصبجي مع عزيز صادق وابراهيم حجاج ومدحة عاصم استطاع ان يفصل الاعمال الفنائية بالنسبة الى الاغنية التي اخذت بالانتشار وقتذاك ، الى اغنية شاعرية رصينة ـ المونولوج ـ والقصيدة » . واغنية خفيفة ـ طقطوقة ـ واغنية خفيفة راقصة ـ اي تعتمد على الايقاعات الغربية الراقصة ـ . وعمل في الوقت نفسه على تحديد الآلات الموسيقية التي يمكن ان تؤدي هذه الانواع من الاغنيات .

غير ان محمد عبد الوهاب الذي كان في موقع القوة بالنسبة الى صوته وشعبيته لم يعبأ بما ذهب اليه القصبجي وزملاؤه في تنظيم الاغنية الالي ، فكون فرقة موسيقية تضم شتيتا من الالات الموسيقية التي ترافقها ، والتي تؤدي بمجموعها ميلودية واحدة ضائعة بخلاف الاعمال التي قدمها القصبجي مثل منولوج « ليه يازمان » ، ياطير ياعايش اسير ، ياانجم ،فين العيون » التي ارست الى جانب شاعريتها الموسيقية ، القواعد الكلاسيكية في الغناء الحديث والذي اضحى فيه المونولوج اللبنة الاساسية .

واذا نحن قارنا بين واحدة من الاغاني المذكورة آنفا مثل « ليه يازمان » التي غنتها ام كلثوم للقصبجي و « مريت على بيت الحبايب » لمحمد عبد الوهاب ، اكتشفنا بسهولة كيف حشر محمد عبد الوهاب آلة الاكورديون في الفرقة الموسيقية ، بعد ان ارضخ اللحن في بعض مواضعه لايقاع « التانجو » ليبرر استخدام تلك الالة .

أما القصبجي ، فوحدة العمل الشاعري عنده متكاملة لحنا واداء ، ومايجوز في الاغنية الخفيفة لايجوز في الاغنية الراقية . وقد صعد القصبجي عمله الفني واثراه في الاعمال التي قدمها فيما بعد ، والتي بلغت الذروة في تطوير الاغنية الحديثة من خلال المونولوج ،

من حيث التوزيع الموسيقي ، والهارموني (١) ـ التوافق ـ كما في اغاني فلم نشيد الامل « يامجد ، منيت شبابي ، نامي ياملاكي ، يااللي صنعت الجميل » . وكان عمله هذا خطوة ايجابية وحقيقية في تكريس العلوم الموسيقية الغربية ، ووضعها على قدر المستطاع في خدمة الموسيقا والغناء العربي .

اما رياض السنباطي الذي كان يرقب محاولات القصبجي التجريبية الواعية ، واعمال محمد عبد الوهاب في استخدام الالات الموسيقية والايقاعية التي ظهرت اول ماظهرت في مونولوج « اهون عليك » ومونولوج « مريت على بيت الحبايب » فقد انحاز ، وهو الوارث لعلوم الموسيقا الشرقية ، ولمكتبة أبيه الضخمة التي درسها بعمق الى صف القصبجي ليسهم في التجربة التي عمل القصبجي على اقناعه بها ، بتحفظ وحذر من يريد المحافظة على أصالة الموسيقا العربية من خلال القوالب التقليدية ، وقالب المونولوج الحديث الذي قبل به كاسلوب اضحى من قوالب الغناء العربي الرفيع . وهكذا كتب السنباطي الروائع التي قام بتلحينها في فلم نشيد الامل « قضيت حياتي ، افرح ياقلبي ، نشيد الجامعة » . وفي كل اغاني نشيد الامل التي لحنها القصبجي والسنباطي ، غاب العود وتلاشى الا في مقاطع لاتكاد تذكر ، انفرد فيها لضرورة التوزيع وللتدليل على وجوده كما في مونولوج « منيت شبابي » للقصبجي ، كذلك برز عدد من الات النفخ النحاسية التي اعطت زخما كبيرا للاغنية وأبرزت في الوقت نفسه قوة وجمال واسر صوت ام كلثوم الذي كان في ذروة شبابه وخاصة في نشيد الجامعة الذي لحنه السنباطي .

كان عمل القصبجي وزملائه المحاولة قبل الاخيرة .. قبل أن تعود الاغنية العربية سيرتها الاولى في التقهقر الى الوراء ، ويمكن القول عن محصلة الثلاثينات الخصبة ، ان تطورالاغنية العربية برمتها تطور للتخت الشرقي الذي اصبح فرقة موسيقية ، وان التقسيم الـذي اوجده القصبجي هو التقسيم المثالي من حيث طبيعة الاغنية والفرقة الموسيقية التي يجب أن ترافقها ، فالتراث بانواعه « الموشح ، الدور ، المحال ، الغناء بكلمة ياليل ، القصيدة» وما اليها . يجب أن تلازمه الفرقة القديمة المعروفة بالتخت الشرقي مضافا اليها اسرةالكمان برمتها عدا « القيولا » ـ أي الة الكمان والكمان الجهير والكونترباص » .والمونولوج الذي ابدعه القصبجي أو نقله عن الغرب والذي اضحى أغنية كلاسيكية حديثة . تلازمه فرقة

١ ـ ترجم العلاقة اسكندر شلفون كلمة هارموني بـ « اصطحاب » .

موسيقية حديثة لاتدخل فيها الات الريشة « النقر » و « الغمز » الغربية كالكيتار بأنواعه والماندولين والبانجو ، والات الايقاع المستخدمة في الموسيقا الغربية الراقصة والتي عرفت فيما بعد باسم « الجاز » ،' وانما نوع من الايقاعات المأخوذة عن الايقاعات ألمستخدمة في الفرق السيمفونية الكبيرة والمعروفة باسم «التمباني».

اما الاغنية الخفيفة والراقصة فيجوز فيها استعمال الالات الموسيقية المستخدمة في الموسيقا والاغاني الغربية الراقصة الى جانب بعض الات التخت ، اذا كانت الاغنية ذات ايقاعات راقصة ، او كانت من النوع الخفيف .

ولما كان القصبجي لم يعالج الاغنية الشعبية الا في نطاق ضيق جدا ، فانه لم يعن بهـا، وبالتالي فان ماخرج به كان محصلة تجاربه التي مارسها على الاغنية من رومانسية«مونولوج» وقصيدة تقليدية ، وراقصة خفيفة ــ ذات ايقاعات غربية راقصة ــ الى جانب ماكتبه فـي قوالب التراث .

كانت آخر محاولات القصبجي ومدحة عاصم في تطوير الاغنية « المونولوج » وتحديثهـا عدا ماقاما به في الثلاثينات من ابداع تناول طريقة التاليف والاوركسترا ،' والانتقال من غناء الاحرف والكلمات الى صدر البيت في القصيدة والزجلية او عجزه هو ما اعطياه في أوائـل الاربعينات للمطربة « اسمهان » فكانت اغنية « دخلت مرة في جنينة » لمدحة عاصم و «تغريد البلابل » ــ ياطيور ــ للقصبجي قمة الابداع والتطوير . وتعد هذه المحاولة للفنانين الكبيرين آخر المحاولات الجادة التي استهدفت الارتفاع والارتقاء بالاغنية العربية مـن خلال العلوم الموسيقية الغربية لتجاري وتحاكي الاغنية الغربية الكلاسيكية . فالاول مدحة عاصم كتب أغنية « دخلت مرة في جنينة » لالة البيانو والاوركسترا ولصوت اسمهان المصنف علميا في طبقة الندى ــ أي كونترالتو ــ وهو بعمله هذا اعطانا اغنية يمكن ان تندرج في عداد الغناء الكلاسيكي العالمي من حيث استخدام البيانو والفرقة الموسيقية والصوت الانساني

والثاني محمد القصبجي المغرم بالاصوات والتجديد ، استخدم الطريقة العلمية المتبعة عالميا في الغناء الكلاسيكي وخاصة فيما يتعلق بترديد الآهات ، محاولا في ذلك ان يجعل الصوت الانساني قادرا على التعبير ومحاكاة اصوات الطيور والبلابل ــ التي تتضمنها الاغنية ــ ليزيد في قوة التعبير عن معاني كلمات الاغنية والتاثير بها على المستمـع . كذلك كان استخدام

القصبجي للاوركسترا من خلال الحان هذه الاغنية استخداما جريئا دلل على ان الفرقة الموسيقية العربية كما اختارها قادرة على اداء ما كان يتصوره البعض من الملحنين مستحيلا ، اذ تخلى العازفون في هذه الاغنية وغيرها من الاغاني التي ظهرت منذ محاولات القصبجي التي بدات عام ١٩٢٦ في اغاني فلم نشيد الامل عن العزف التقليدي المتبع في الضرب على العود ، وعن طريقة سامي الشوا في سحب الاقواس على أوتار أسرة الكمان ، واضحت طريقة حديثة تتبع الاصول الاكاديمية في العزف خاصة على الات فصيلة الكمان التي عم انتشار تعليمها في المعاهد الرسمية والخاصة في القطر المصري منذ الثلاثينات . كما ان القصبجي باعتباره استاذا لآلة العود وسيدا من سادة العزف عليها ابتكر اسلوبا جديدا في العزف يساعد على اداء النوطة الغربية ، وهذه الطريقة مزيج من الطريقة التقليدية العربية في العزف على العود ومن الاساليب الغربية في استخدام الريشة في العزف على الالات الوترية.

بهذه المحاولة الجريئة من قبل مدحة عاصم ومحمد القصبجي يسدل الستار نهائيا على تطور الاغنية العربية التي اضحت فيما بعد ، أقل مايقال في عاديتها ، انها نوع من الابتذال والبلهوانية الاوركسترالية ، ولولا بعض الامل الذي ابتقى من خلال عدد من الملحنين في مصر ولبنان لما عاد للاغنية العربية بعض اشراقها الذي عرفته في عهد الموسيقار الراحل المبدع محمد القصبجي .

كانت آخر الحان القصبجي مونولوج « رق الحبيب » الذي غنته ام كلثوم عام ١٩٤٦ وبعد هذا اللحن الكبير قدم الحانا متواضعة لسعاد محمد ، وهي في مجموعها ليست بذي بال اتبع فيها قالبي الطقطوقة والنشيد ، وقد غنت سعاد محمد تلك الالحان في فلمي «الفتاة من فلسطين » و « أنا وحدي » .

بلغ ماكتبه القصبجي من الحان حوالي ثمانمائة لحن واغنية . تضم كافة ضروب الغناء العربي ، وغنت الحانه من المطربات : « منيرة المهدية ، نادرة الشامية ، فتحية احمد ، أم كلثوم ، ليلى مراد ، علياء الاطرش ، اسمهان ، نور الهدى ، صباح ، أمال حسين فايدة كامل » وغيرهن كثيرات .

ومن المطربين : « صالح عبد الحي ، احمد عبد القادر ، ابراهيم حموده ، عبده السروجي عبد الغني السيد ، محمد عبد المطلب » وغيرهم .

وتعتبر الحانه مدرسة فنية كبيرة قائمة بذاتها ، تتميز باعتمادها على العلم وصلاحيتها في قبول كافة العلوم الموسيقية .

واذا كان النقاد والمعلقون الفنيون ــ عدا قلة منهم ــ قد اهملوا القصبجي في حياته ، وسلطوا الاضواء على من هم أدنى منه بكثير ، فان الوفاء لهذا الأنسان العظيم الذي بعث المسرة في نفوس الناس طوال اربعين عاما ، يقتضي ان نلقي بعض الضوء على حياته واعماله الفنية لنعطيه بعض حقه علينا ، لقاء المتعة الفنية الرفيعة التي سمت بفن اقل مايقال فيه بانه كان وليدا يحبو ، واذا كنا قد وضعنا اعماله في ميزان النقد المنزه عن الغرض فلان الدور الذي لعبه في تطوير الاغنية العربية كان دورا حاسما في تاريخ الغناء ، وما فن المونولوج الذي اسهبنا في الحديث عنه سوى واحد من الاعمال الضخمة التي قام بها في تاريخ الغناء العربي بالاشتراك مع الشاعر الفنائي الكبير احمد رامي ، ولعلي اكون قد وفيت بعض فضله على الاغنية العربية فيما ذهبت اليه .

* * *

مقابلات

العلاج النفسي الجذري

مقابلة مع الدكتور جوبيرك

تقديم وترجمة فراس سواح

منذ ان تعود الانسان العيش في جماعة ، ومنذ ان تعقد معاش هذه الجماعة وتنوعت اساليب العمل والانتاج فيها ، ظهر الى الوجود المرض النفسي ، واطلقت عليه تسميات شتى ، وصيغ في تعريفات متنوعة ، يمكن تلخيصها جميعا بالتعريف التالي : « المريض نفسيا هو الفرد الذي يشذ في سلوكه عن الاخرين ، ويتصرف بطريقة غير معهودة عند اعضاء الجماعة الواحدة » . وبذا فان المريض هو المسؤول فرديا ، واولا واخيرا ، عن مرضه ، ويجب ان تتصرف الجماعة بسرعة وحكمة ، لتصويب انحرافه واعادته للسبيل السوي .

في الماضي كان المرضى يحجرون في امكنة خاصة ، لتمارس عليهم شتى انواع الاجراءات اللاانسانية ، من تقييد بالسلاسل وحجر في الزنزانات المظلمة ، وضرب مبرح ، لطرد الشياطين . فيستحيل المريض بعدها الى جثة فقدت حسها تجاه الواقع وضغوطه وتناقضاته. وهذا ما يسميه الاطباء شفاء . ومنذ القديم ، والمرض النفسي داء فردي ، يدرس سريريا ، بمعزل عن الشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ويعطى من الحقنات العلاجية ، ما يتلاءم معه كهم فردي يخص صاحبه فقط وامثاله ممن اصيبوا بالمرض نفسه . ولم تفعل المدارس التي اخذت بحسبانها العوامل الاجتماعية ، سوى ان دعت الفرد الى مزيد من التماثل مع الجماعة ، ومزيد من الالتصاق بقيمها واخلاقها للحصول على الشفاء . لقد كشف فرويد ومدرسته ، حقا ، عن الاساس الاجتماعي للمرض النفسي ، وكشف عن الطبيعة القامعة للحضارة . ولكنه أبدا لم يتصور حضارة دونما كبت وقمع . ولذا فلم يكن طريق

التحرر أمامه مفتوحا ، الا عن طريق وعي الفرد لطبيعة الكشف الواقع عليه والخضوع له واعيا ، بعد أن كان يخضع له من دون وعي .

ولكن مع مطلع الستينات في هذا القرن ، ظهر اتجاه جديد في العلاج النفسي ، رفض كليا تاريخ العلاج النفسي البورجوازي . ونظر اليه ، باعتباره أداة في يد الطبقة السائدة لقمع الطبقات المسودة ودفعها للتماثل دفعا ، فالمرض النفسي ، كما يرى أصحاب هذا الاتجاه ليس أمرا فرديا بمقدار ما هو قضية اجتماعية ، ولا تجد حلها الا بالحل الاجتماعي الشامل . والمريض النفسي ، ليس فردا شاذا عن الجماعة ، بل هو ضحية لشتى الاستلابات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والجنسية . ولا شفاء له الا بوعي هذه الاستلابات وكفاحه ضدها كفاحا جماعيا . المرض النفسي هو ثورة فردية على أوضاع وصيغ قائمة ، ولكنها ثورة موجهة نحو الذات . انه ايقاف للعلاقة بين الذات والخارج ، وانكفاء على الداخل في حالة رفض مطلق . من هنا ، فان العلاج بالوسائل المعهودة لن يفعل الا ان يعيد الفرد الى الشروط والظروف نفسها التي تسببت في مرضه .

أطلق الاتجاه الجديد على نفسه اسم : العلاج النفسي اليساري ، او الراديكالي وقد تأسس أول الامر في بريطانيا ، بظهور كتابات وتجارب الدكتور لينغ انتقلت هذه الافكار الى الولايات المتحدة وأوربا الغربية . ومازال الاتجاه في توسع مستمر ، وتقوم دور النشر بطبع عشرات الكتب سنويا حول هذا الموضوع .

والمقابلة التي أقدمها فيما يلي أجريت مع الدكتور جوبيرك أحد العاملين النشيطين في العلاج النفسي الراديكالي . وهي تثير كثيرا من جوانب الموضوع وتعطي معلومات مختصرة ومعمقة عن طبيعته . وهي مترجمة عن كتاب : Coing crazy . H. Mruitenbek

ـ هل لنا من نبذة عنك ؟

ـ أنا طبيب أمريكي ، أعمل منذ خمس سنوات مع « جمعية فلادلفيا » للعلاج النفسي التي أنشاها ويشرف على ادارتها الدكتور لينغ . تعيش هذه الجمعية على المعونات التي تتلقاها من المؤمنين بأسلوبها الجديد في العلاج ، وعلى ما يقدمه لها أعضاؤها .

تعمل الجمعية على انشاء كميونات صغيرة ، يعيش فيها الاطباء والمرضى معا بطريقة تعاونية بالمفهوم الاقتصادي . وفي هذه الكميونات ، لا يمارس الاطباء دورهم التقليدي كمعالجين يتمتعون بسلطة ونفوذ ومرتبة ، بل يعيشون مع الفريق الآخر ، ولنسمه تجاوزا فريق المرضى ، كزملاء يتبادلون العون المشترك . أما عن العلاج فان المرضى (ومعظمهم من

مصابي الشيزوفرينيا ، وممن عولجوافترة ما بالوسائل الطبية التقليدية) لا يتلقون في كميوناتنا اي علاج طبي ، كالادوية والمسكنات والصدمات وما اليها .

ـ هل ينصب اهتمامكم الاساسي على مرضى الشيزوفرينيا ؟

ـ حسنا . لنقل انيمهتم بالحالة النفسية العامة التي تشكل الشيزو فرينيا جزءا هاما منها . وفي الحقيقة فان الشيزوفرينيا هي تسمية اكثر منها حالة معينة . وهذه النقطة هامة جدا في اسلوب عملنا . فالتسمية من شانها وضع كثير من الناس في زمرة عامة واحدة دون النظر حقا وفعلا في صميم المشكلة . وهي عنوان تلصقه فئة من الناس بفئة اخرى لاسباب اجتماعية .

ـ كيف تعرف المرض النفسي اذن ؟

ـ قد تستغرق هذه المهمة شهورا لنصل بعد ذلك الى تعريف ناقص . ولكننانستطيع القول بان المرض النفسي هو واقعةاجتماعية لاواقعة فردية،وهوظاهرة حضارية واجتماعية. ان الخبرات النفسية التي توصم بالجنون في ثقافة اخرى . قد تشكل ظاهرة صحيحة في ثقافة اخرى . وعليه يمكن القول ان الانحراف النفسي يتطابق مع السلوك غير المقبول في مناخ ثقافي معين .

ـ هل تحدثنا قليلا عن عملك مع الدكتور ليينغ ؟

ـ لقد عرفته شخصيا منذ سبعة اعوام. واني لارى فيه مفكرا لامعا وشخصا طيبا ، ولعل السبب الاساسي في وجودي هنا هو اكتشافي ان افكار الدكتور ليينغ التي اطلعت عليها تتطابق مع الكثير من النتائج التي بدأت بالتوصل اليها ، حول الطب النفسي ، فسعيت للعمل معه . انني والدكتور ليينغ نرى ان الطريقة التي يعالج بها الافراد بالمفهوم الطب ـ نفسي الشائع ، لاتعمل على تخفيف عذابات الناس بل تعمل على ادامتها . وذلك ان الاطباء في المجتمع القائم يلعبون دور الوكيل بالنسبة الى قوى اجتماعية معينة ، والحافظ على استمرار القيم التقليدية السائدة . ورغم ان قميص المجانين القديم قد الغي ، فان اساليب العلاج الجديدة لا تختلف عنه من حيث الجوهر . ان اطباء النفس يعملون على دفع الناس لنسيان المنغصات لا على التغلب عليها .

ـ لاشك انها مسألة وقت وتمويل واختصاصيين ، ولكني ارى ان مؤسسات العلاج النفسي قد غدت كالبعبع بالنسبة الى الحركات اليسارية الجديدة شأنها في ذلك شأن رجال الامن . وهذه برايي نظرة تتصف بالبارانويا (جنون الاضطهاد) .

ـ مهما كانت شدة اصابتك بالبارانويا ، فانك لن تستطيع الخروج بوصف حي للكيفية التي تعمل بها المستشفيات العقلية واطباء النفس والاسلوب الذي يعامل به المرضى

هناك . وانني بهذا الخصوص أحيلك على كتاب بعنوان «الصحات العقلية» لدارس اجتماعي اسمه ايرفنغ كوفمان . لقد عمل الكاتب كممرض في أحد هذه المصحات ، وبذا كان اقرب الناس لمعرفة حقيقة ما يجري في تلك الامكنة . لقد اوضح الكتاب أن النمط الاضطهادي في العلاقات الذي يسود في الاسرة وخارج الاسرة ، والذي دفع أصلا الفرد نحو الجنون ، يستمر على نحو اعنف في مناخ العلاج ليدفع الافراد نحو مزيد من الجنون لا نحو الشفاء .

من الضروري أن تتعرف على السبب الحقيقي الذي يدفع الافراد ، وخصوصا المراهقين للاحساس بأنهم موشكين على الجنون ، وبانهم لم يعودوا بقادرين على التلاؤم والاستمرار مع كل ما يجري حولهم. ان كثيرا من هذه الاسباب يكمن في نمط العلاقات الجنوني الـذي يسود الاسرة . وكثيرا ما وجدنا من خلال عملنا في اوساط العائلات ان من ينظر اليه على انه مجنون هو أكثر أفراد عائلته سلامة عقلية .

— نوع من كبش الفداء .. أليس كذلك ؟

— نعم . هذا صحيح . ان السبب الدافع الى وضع احد الافراد في زمرة المجانين هو محاولته الهرب من نمط العلاقات الجنونية الذي يسود أسرته . خذ على ذلك مثلا احد هؤلاء الشباب . انه يحاول تأكيد استقلاليته في مقابل الانسياق وراء ما هو قائم . وعندما يؤخذ للعلاج بتهمة الجنون ، فانه ينتظر أن يدخل هناك في نمط آخر للعلاقات من شأنه مساعدته على الخروج من أزمته ، ولكن عبثا ينتظر لان ما جوبه به في مناخ العائلة يجابه به هنا وعلى نحو اقسى ، خصوصا اذا اتى وفي راسه فكرة عن التحرر مما فرضته الاسرة عليه من قيود .

— انا ننتقل اذن من مناخ جنوني الى مناخ جنوني آخر . ما هو البديل ؟ وكيف نستطيع مساعدة انسان يتألم ويعاني ؟

— في الحقيقة ، فان المعاناة فردية، اما جذورها فتمتد نحو الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد . ولذا فان نقل الشخص من وسط مشحون بالعلاقات الجنونية السائدة في الاسرة والمجتمع الى وسط مناقض مشابه للكوميونات العلاجية التي نقيمها ، هو الخطوة الاولى لاتاحة الفرصة لمعرفة حقيقة معاناته وأسبابها . اما الخطوة الثانية نحو الشفاء الكامل فهو انخراطه في العمل السياسي الصدامي لتغيير وجه المجتمع .

— يحاول البعض البحث عن أساس كيميائي للشيزوفرينيا ، فهل من الممكن ان تتسبب الشيزوفرينيا عن اختلال كيميائي في الدماغ ؟

— لم يوجد حتى الآن علاقة سببية بين التركيب الكيميائي في الجسم والحالة المسماة بالشيزوفرينيا . وفي الحقيقة لا وجود لحالة

اسمها شيزوفرينيا . فهي تسمية يستعملونها للدلالة على أعراض معينة يلاحظها الاطباء من سياق مقابلة (المريض) والتحدث اليه، ولقد اخبرني الدكتور ليبنغ مرة عن مقالة نشرت في احدى المجلات الطب - نفسية الالمانية . تتحدث المقالة عن اسلوب معين في تشخيص بعض الحالات على انهـا شيزوفرينيا ، يعتمد هذا الاسلوب على نوع من الاحساس يشعره الاطباء في داخلهم ، احساس غريب يدعونه بالـ « Praecox » وهنا نستطيع القول ان تشخيص الحالة قد تم بناء على ما يعانيه الاطباء لا ما يعانيه المرضى . وهناك نقطة اخرى اود ان اضيفها في هذا المجال وهي انه لم يحصل مطلقا ان انطبق الاختبار والفحص الجسدي على حالة عقلية معينة . ففي احدى المرات اكتشفوا ان بعض نتائج تحليل البول التي كانت تستخدم دليلا على الشيزوفرينيا ، هي مسببة في معظمها من القهوة الصباحية التي يشربها المرضى .

والاسباب العميقة لهذا الوضع الراهن ، ترجع الى بدايات تكون الطب النفسي كفرع من الطب العام ، ففي بداية القرن التاسع عشر قاد الدكتور فيليب بينل حركة واسعة من أجل تحرير مرضى الامراض العقلية من الاصفاد ، وايقاف المعاملة التي يتعرضون لها في أماكن الحجر المخصصة لهم . واعلن ان هؤلاء الافراد ليسوا متلبسين بأرواح شريرة بل ان حالتهم هي نوع من المرض كالرشح تماما . ولذا يجب معاملتهم كمرضى لا كمجانين ، وتبديل الموقف العدائي منهم كافراد مفسدين الى موقف متفهم لهم كمرضى ، والمرض بالطبع لا يخضع للحكم الاخلاقي سلبيا كان أو ايجابيا . من هنا ، ابتدأ تاريخ الطب النفسي . فاذا كان هؤلاء الناس مرضى فان شيئا ما في اجسامهم قد اصابه خلل ، ويجب العمل على كشف هذا الخلل ومداواته. فماذا فعل الاطباء بهذا الخصوص ؟ بدأ الاطباء بفحص أدمغة المرضى ممن ماتوا في المستشفيات العقلية ، في محاولة لايجاد شيء ما مشترك بينهم ، تغيرات معينة في أدمغتهم ، ولكن عبثا ، فتحولوا لدراسة بيوكيميائية المريض العقلي . وهذا المدخل لفهم المرض العقلي ، صار شائعا جدا هذه الايام . وقد خرج علينا اصحاب هذا الاتجاه بتفسير مفاده أن الشيزوفرينيا تحدث نتيجة لاختلالات بيوكيميائية معينة في الجسد الانساني . ولكن هذه النظرية لم تجد لها برهانا قاطعا حتى الآن .

- لننتقل الآن من الكيمياء الى الجنس . لقد تحدث وليهلم رايش عن الشخصية الشيزوفرينية ، فوصفها بأنها شخصية مكتومة ، لا تستطيع الاسترخاء وتحقيق رعشة جنسية طبيعية ، من هنا نعتقد ، أن أيا من أتباع رايش سوف يقول لنا أن أصل

الشيزوفرينيا كامن في الجنس ، بمعناه العريض .. ان تراكم الكبت الجنسي سوف يؤدي بالمصاب الى نوع من الضغط العضلي في كامل الجسد ، يجعله غير قادر على الاستسلام الكامل للرعشة الجنسية . أما انتم فتؤكدون على دور الاسرة والوحدات الاجتماعية الاخرى الضاغطة . هناك فرق .. اليس كذلك ؟

ـ هنا ، أود أن أعود ثانية لتعبير « الشيزوفرينيا » والذي تستعمله للدلالة على حالة معينة ووضع واقعي . وانا في الحقيقة لا استعمله في هذا السياق ابدا . ويمكنني القول انني لم التق بشخص شيزوفريني قط ، وذلك لانني لا اعزو للآخرين أشياء معينة باستخدام تعبير « الشيزوفرينيا » الذي ليس له دلالة كبيرة بالنسبة الي . والواقع ، اننا اذا اردنا احراز تقدم ما في هذا المضمار ، علينا ان ننظر الى الخبرة التي يمر بها الافراد ، ونبتعد عن التسميات المضللةفي غالب الأحيان. والنقطة الاساسية ، أن تعبير «الشيزوفريني» يطلق على افراد يعانون من ظواهر معينة ، كعدم ترابط الافكار ، والفصام بين الجسد والذهن . وهذا يعني أن معظم احاسيسهم ومشاعرهم التي تستدعي مشاركة الجسم والعقل معا ، قد انفصمت الى عناصر جسدية وعناصر عقلية . كذلك يحصل انفصام بين المشاعر والاحاسيس من جهة ، والعقل من جهة اخرى . وعندما كان رايش يتحدث عن الرعشة الجنسية ، لم يكن يتحدث عن مجرد خبرة متصلة بالاعضاء الجنسية ، وانما عن خبرة تمس كامل الجهاز العقلي والعاطفي والفيزيولوجي للانسان .

ـ هذا صحيح ، ولكن لدي الانطباع بان رايش واتباعه ينظرون الى الرعشة الجنسية الحقيقية على أنها استسلام الذات الكامل للحقيقة الجسدية للطرف الاخر . وهذا بالتأكيد ما لا تقدر عليه الشخصية الشيزوفرينية ، لانها مذعورة أبدا من الانزواج . على كل لا اعتقد اننا نستطيع الحصول على فائدة ترجى من دراسة الحالة الفردية في معزل . وهذا ما يثيرني في توكيدك على تأثيرات الاسرة والاوضاع العائلية . ولكننا بالتأكيد لا نستطيع الوقوف عند حدود الاسرة . انك والحالة هذه ستحتاج الى علاج المجتمع بأسره ، الى تغييره .

ـ هذه نقطة هامة بالفعل . فنحن ضد مجتمع بكامله ، مجتمع من شانه دفع افراده في طريق الجنون . فالافراد قد يشعرون ان الخطأ فيهم ، ولكن الحقيقة غير ذلك . فالمسالة اجتماعية بالدرجة الاولى ، مسالة اجتماعية تجري معاناتها على النطاق الفردي. من هنا تاتي بواعثنا لوقف آلام الافراد ممن يظنون أن خللا فرديا ما ، قد اصابهم . وفي

الحقيقة ، فان مثل هؤلاء الافراد سوف يكونون أكثر عزما في مواجهة حالتهم ، عندما يعرفون بان ما يحسونه فيهم ، انما يشاركهم فيه كثرة كثيرة من الناس . ويمكن القول ان كثيرا من المصنفين تحت عنوان الشخصية الشيزوفرينية أو ما شابه ذلك من التعابير ، يستطيعون القيام بفعل جنسي صحيح وسليم وتحقيق رعشة جنسية مجزية ، مع بقائهم غير سعداء في مجالات أخرى . وهنا مرة اخرى اقول ان الخلل كامن في قصور التعبير «الشيزوفرينيا» « شيزوفريني » وما اشبه .

ـ حسنا . دعنا اذن نعمل على صياغة كلمة اكثر انسانية . اخيرا هل لنا في حديث صغير عن « ماري بارنز » لقد علمت انكما تعدان معا كتابا مشتركا .

اعتقد اننا في حالة ماري بارنز أمام مثال كلاسيكي من الجنون ، اذا أردنا استعمال هذه الكلمة تجاوزا .

ـ ماري بارنز امرأة انكليزية في الخامسة والاربعين . كانت تعمل في احد المستشفيات. اصيبت بانهيار عصبي ، جرى تشخيصه في حينه على انه الشيزوفرينيا . ارسلت الى أحد المصحات العقلية حيث جرت معالجتها وتحسنت حالتها نسبيا . ولكنها تدهورت مجددا . فماذا كانت تشعر على وجه التحديد؟

احست ماري بحالة حادة من النكوص ، بعزوف عن اي فاعلية ، ورغبة في أن تعود طفلا رضيعا مرة أخرى . ولقد قابلت الدكتور لينغ ، بعد أن سمعت به من اشخاص آخرين ، وسألته عن امكانية نزولها في « كينغزلي هول » وهي الكيميونة التي أسسها لينغ وزملاؤه من المعالجين الراديكاليين في لندن عام ١٩٦٥ لمساعدة المرضى العقليين . فكانت ماري من أوائل من تلقى المعونة في ذلك المكان .

ان الشيء الاساسي في كلمة « الجنون » انها تطلق على اشكال معينة من الخبرات التي يمر بها الفرد .

وفي حالة ماري بارنز كانت التجربة نوع من الرجوع لمرحلة سابقة في حياتها ، الى الجذور ، الى فترة الطفولة فالرضاعة فالجنين . وذلك كوسيلة للتعامل مع الام معينة سببتها لها الفترات التالية ، في محاولة لولادة جديدة . فكان عليها أن تعود الى حالة الجنين في الرحم لتستطيع النمو مجددا وبشكل صحيح . وهذا في الواقع ما استطعنا في « كنغزلي هول » ان نؤمنه لها . لقد

رجعت ماري القهقرى فصارت رضيعا . وكنا نغذيها برضاعة الحليب ونضع لها حفاضات الرضع . ثم امضت بعد ذلك فترة لا بأس بها في حالة تامة من عدم الحركة . لقد عادت الى الرحم ، الى النقطة السابقة لبداية القلق ، في محاولة لبداية جديدة تتجاوز مسببات القلق الوارد في الولادة الاولى .

ولقد كنت المسؤول الاساسي عن مراقبة ماري ومساعدتها في متطلباتها المباشرة خلال فترة اقامتي في كنغزلي هول عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ وما بعد ذلك . ولقد قدم لي ذلك خبرة كبيرة ، ربما كانت ايضا ، بمثابة تجربة موت وانبعاث جديد . وربما لهذا السبب اثارت ماري اعجابي الشديد لجرأتها فيما اقدمت عليه . لقد كان امرا مهولا يتطلب جرأة نادرة . فالكبار لا ينقلبون صغارا مرة اخرى .

الا ان تجربة ماري اثبتت آراء الدكتور لينغ ، في ان تجربة الفرد في النكوص الى نفسه ، هي تجربة ذات آثار شافية . وان ما يسميه اطباء النفس نكوصا ، ما هو الا محاولة تلقائية من المريض لشفاء نفسه . وما على المعالج في هذه الحالة الا مساعدة المريض في طريقه هذه ومراقبته عن كثب ، وتقديم العناية الضرورية من طعام ومكان ملائم ، وعدم التدخل في رحلته تلك ، الامر الذي يمهد الطريق امام رحلة العودة لتكون رحلة شافية . الا ان ما يحصل عمليا في ممارسات الطب النفسي القائم ، هو ان الاطباء يبترون هذه الرحلة او انهم لا يسمحون لها اصلا بالبدء لعلمهم مما يجري . الامر الذي لا يجعل من المصحات العقلية مكانا ملائما للشفاء . وهذا من جملة اسباب تدعونا الى النظر لهذه الاماكن ، على انها نزل للمجانين لا مصحات شفاء ، يدفع فيها الصابون لمزيد ومزيد من الجنون . ان ما نطمح اليه فعلا هو تأسيس مصحات بالمعنى الاصلي لهذه الكلمة ، اماكن يغدو الشفاء فيها ممكنا .

وبالاضافة الى حالة ماري ، فان اشخاصا كثر في كنغزلي هول قد مروا بتجربة مشابهة ، وعلى درجة مماثلة من النجاح ولكن على درجة اقل من الشدة والعنف والوضوح .

لقد قمت انا وماري بعد شفائها باعداد كتاب سوف ينشر قريبا تحدثت ماري عن تجربتها مع نفسها وتجربتها معي . وتحدثت انا عن تجربتي مع نفسي ، وتجربتي معها ، خلال فترة العلاج . واقول عن تجربتي ، لانها كانت تجربة لي غنية وعميقة كما كانت لها .

كتب جديدة

عيادة عبد السلام العجيلي

مريم فرانسيس

لماذا تقرأ «عيادة في الريف»(١) ؟ ما يدفعك الى البحث عن هذا الكتاب ؟ وماذا تتوقع ان تجد في عيادة عبد السلام العجيلي ؟

انه ، بلا شك ، عبد السلام العجيلي بالذات . فمن يعلم مسبقا ان كاتبنا اديب وطبيب معا يصمم على قراءة هذا الكتاب حبا بان يتعرف ، او يزداد معرفة بعبد السلام العجيلي الانسان . انه يتوقع ان يكشف هذا الاخير عن شيء من سيرة ذاته ، او اقله عن جانب مهم من تلك السيرة ، الا وهو نشاطه العملي ، ممارسة مهنة الطب ، والطب في الريف .

وهذا ما يبدو اكثر اغراء . اننا وراء البحث عن واقعنا الريفي ، عن العقلية الريفية ، وقد وضعت على محك النظرة العلمية .

فموضوع الكتاب ، وقد تجلى في العنوان: « عيادة في الريف » ، هو الذي يثير اهتمامنا ، ويدعونا الى الولوج الى تلك العيادة . فما عسانا نجد فيها ؟

الريف باشكاله المتعددة ، والوانه الصاخبة كالثياب الفولكلورية ! الريف ببؤسه ، بفقره ، بسذاجته ، بطيبته وبجهله .

ويشكل الجهل ، بشكل عام ، ارضية فصول « عيادة في الريف » الخمسةوالعشرين. ولقد حاز على حصة كبيرة منها . ويمكننا ان ندرج تحت هذا العنوان الفصول التالية:

والجهل في هذه الفصول متعدد الاشكال والالوان بتعدد الحوادث ، واختلاف الظروف؛ يقدمه لنا عبد السلام العجيلي بثوب المجرم حينا ، وبثوب المهرج احيانا ، وبثوب الساذج البريء حينا آخر . المواقف تنتقل من الاشد ماساة الى الاكثر طرافة .

ففي « الكلب ام الجهل » ، الفصل الذي افتتحت به العيادة ، ناسف ونتالم لعقلية

---

(١) تاليف عبد السلام العجيلي. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق : ٤ ـ ٤ ـ ١٩٧٨ .

هؤلاء المساكين الذين يطلبون شفاء مريضهم الكلوب عند المشعوذين والدجالين ، عوضا عن المعالجة الطبية الصحيحة . الحادثة تنتهي بموت المريض ، بعد أن ابتزت أمواله، مع ان الامكانيات المتوفرة في تلك البيئة ، على قلتها (مستوصفات حكومية ، عيادات طبية) ، كانت كفيلة بنجاة الضحية .

الظاهرة ذاتها تتكرر ، مع اختلاف في درجة المأساة ، في : « حية الهوا ... وعلاجها ــ اخر الدواء واوله ــ والدجالون درجات » . مكافحة الطبيب في عيادته الريفية تاتي ، بالدرجة الاولى ، لهذه العقلية الغارقة بالاوهام والشعوذات ، أكثر منها للامراض البيولوجية . الاولى تبدو اكثر استعصاء ، واشد فتكا من الثانية .

هذه الظاهرة ببعديها : الناس الجهلاء حتى الغباوة ، وفئة ماكرة ، مستغلة ، مشعوذة حتى الاجرام ، فئة الدجالين كما دعاها عبد السلام العجيلي ، هذه الظاهرة تحملنا على التساؤل :

لماذا يتعلق الانسان باوهامه وتصوراته الخاطئة حتى التشبث بها ؟ لماذا يرفض الطرق الصحيحة ، اذا ماعرضت عليه ، ويتصرف وكانه يرمي بنفسه الى جزاريه ؟

لماذا لايرى الواقع الاكيد ؟

بعض فصول « عيادة في الريف » يساعدنا على فهم شيء من هذه الظاهرة . ففي «السر في الابرة » يقول عبد السلام العجيلي : «... المتطببين الذين سبقوني في المنطقة جعلوا الزرق بالابرة مرادفا للمعالجة الناجعة في اذهان الناس ... لذا فقد كان الطب في ريفنا البدوي يعني الابرة قبل كل شيء ، ولا طب بدون الابرة » .

السر اذن في العادة ! الانسان يطمئن الى ماتعوده ، يداعبه ، يحضنه ، ويتشبث به فيصبح شيئا منه ، كما يصبح كل ما من شانه ان يغير من تلك العادة غريبا عنه ، فيبادره بالرفض .

ومع ان دوستويفسكي يرى ان خير تعريف يمكن ان يعرف به الانسان هو كونه كائنا قادرا على ان يتعود كل شيء ، فان ماقدمته لنا فصول « عيادة في الريف »يحملنا على القول ان تلك القدرة ليست سهلة وبسيطة بالقدر الذي نظن . غالبا ما تكلفنا حياة مئات الاشخاص ؛ وغالبا ماتاتي القدرة على تعود اشياء لم تكن مالوفة لنا ، ولاسيما مايمس منها العقلية ، تحت وطاة قوة ضاغطة عنيفة .

وان كان الطابع المأساوي الناجم قد طغى على الفصول السابقة ، فان عبد السلام العجيلي كثيرا ماغلف هذا الطابع بالفكاهة والدعابة ممزوجتين بشيء من التهكم والسخرية ففي « وصفات الحاج نجم وحكاياته » يقدم لنا الكاتب نموذجا ريفيا من هؤلاء الذين يجدون وصفة ، لاتخلو من طرافة ، لكل داء وعلة . كما يعرض امامنا في « هذا السائل الذهبي » جلسة من جلسات الريف المسائية حيث تعقد ندوة طبية حول فوائد بول تيس الغزال .

اسلوب بارع اعتمده الكاتب ليعرفنا على تفكير الريفي ، وبثه في مواضيع قد يتردد الطبيب نفسه في الجزم بها . انه يدعنا نصغي للاقاويل والحكايات والتفسيرات والوصفات ، وكانه يدعونا الى تشخيص هذه الذهنية بعد ان بدأ نفسه بالمبادرة ، وقدم لنا مادة اساسية لذلك .

ومن اهم ماقدمه لنا عبد السلام العجيلي في هذا المضمار ، وما يعتبر من المفاتيح الهامة في فهم هذه العقلية : «سؤال والف جواب» ، حوار بين طبيب ومريضة ، ينتزع منك الضحكة انتزاعا ، تؤقت فيه المريضة تاريخ بدء شعورها بالالم بهبوب الريح الشرقية ، وبعرس ابنة عمة امها ..

فطريقة تحديد الوقت والتعامل معه من المقاييس الناجحة في دراسة ذهنية معينة . كما ان وضع المرأة الاجتماعي من المقاييس الهامة ايضا . فالمرأة في هذا الحوار تبدو اشد جهلا من الرجل . اننا لانعثر في كل فصول « عيادة في الريف » على نموذج مذكر من هذا القبيل . انها لعلى درجة من الجهل يرثى لها حقا ، وتدعونا الى التفكير ببؤس ريفنا ، ولقد خص عبد السلام العجيلي المرأة بفصل : « من يمرض ؟ ومن يموت ؟ » ـ ص ٤٧ ـ حيث ركز على النظرة الدونية التي ينظر بها الرجل الى المرأة ، او بالاحرى التي يفرضها عليه المجتمع الريفي برقابته الصارمة . بعض ما اتى به لا يخطر على بال احد : رجل يبرر عدم معرفته اسم امرأته بكونها جديدة عنده : « انها جديدة عندي ، مالنا اكثر من عشرة ايام منذ تزوجنا ! » .

هذه الذهنية من اصلب مايتصدى للطبيب الريفي في عيادته . مكافحته لها تأخذ شكل صراع . وكل صراع تسبب له متاعب خطيرة قد تهدد حياته فعلا (الوعيد ـ ص ٤٣ ـ) . وان كنا نتزلق بسهولة لكي نحمل الريفي ذاته مسؤولية هذا الوضع ، فهناك امور تخرج عن نطاقه ، ويعاني منها الامرين معاينة الطبيب لها . انها الشروط الصحية المتدنية والمحزنة حقا ، والتي يتخبط بها ريفنا . بعض هذه الشروط يأخذ شكل الوضع الدائم ، كنسبة الاطباء المنخفضة جدا في الريف ، ومايتتج عنها من متاعب مضنية للطبيب ، ومن حرمان مدقع للريفي . «عيد آخر ص ٣٩ » مثال حي ومؤثر لهذا الوضع والبعض الاخر يأخذ شكل ظروف طارئة كالامراض الموسمية والاوبئة . ولقد ركز عبد السلام العجيلي باسلوبه الظريف المتهكم في : « مالطة يوق في الطب ص ٩٢ ـ الذي ما له اب ص ٩٧ ـ ابوحية في المعابر ص ١٢٠ » على الاساليب البيروقراطية التي تتخذها السلطات المختصة للتصدي لهذه الاوبئة ، والتي تزيد الريف اهمالا وتخلفا .

وكل ما قدم في فصول « عيادة في الريف» أتى مصهورا بمعاينة عبد السلام العجيلي

الشخصية . اننا نلمس في كل مشاهدة ، على حد تعبيره ، ما خبره وعاشه . لذلك انت هذه الفصول قريبة من السيرة الذاتية، وان كانت بعيدة عن اعترافات جان جاك روسو ، او « الايام » طه حسين . وهناك فصول يمكن ان تعتبر اقرب الى السيرة الذاتية من غيرها . منها :

جرح غير نافذ	ص : ١٥
ديغي في باريس	ص : ٢١
عيد آخر	ص : ٣٩
العيشة والمنية	ص : ٥١
الخبرة والمعرفة والجراة	ص : ٥٦
كل شيخ وله طريقة	ص : ٦٧
عرج المعدة	ص : ١٠١
الجهر المهجور	ص : ١١٥

وقد تعتبر هذه الفصول اقرب الىالسيرة الذاتية من سائر فصول « عيادة في الريف » لان الكاتب الطبيب هو الفاعل المهيمنفيها، انه ليس مجرد شاهد ، يراقب ما يجري ويسجله (أشهد يا طبيب ص ٢١ – ٢٥) ، بل ان مبادرته الشخصية تبرز الى الامام ، حين تبدو الساحة خالية امامه لكي يختار التصرف الذي يراه موافقا . لذلك تبدو خبرة الطبيب في هذه الفصول غنيةومشوقة في الوقت نفسه ؛ وقد يبلغ التشويق فيبعض الفصول (جرح غير نافذ – عيد آخر – الخبرة والمعرفة والجراة) أشد حيث تتازم المواقف وتشد القارىء بقوة

ليس هذا كل ما يشد القارىء ويمتعه في « عيادة في الريف » . اننا نستشف براعة عبد السلام العجيلي في رسم الملامح المميزة لنماذج اجتماعية معينة ، او بالاحرى في التقاط الخطوط الكاريكاتوريةلهذه النماذج. فلكي يعرفنا الكاتب مثلا على الحاج نجم يقدمه لنا بهذه الكلمات : « ولكن لحيته العريضة التي اطلقها بعد ان حج البسته مهابة ووقارا جعلت الناس يلتمون عنده ، ما عند امثاله من المشايخ ، من البركة في اعمالهم والشفاء من امراضهم » . (وصفات الحاج نجم وحكاياته . ص ١١) ف « اللحية العريضة » هنا جعلت الصورة قريبة من الشكل الكاريكاتوري ، كما جعلتنا نلتقط بسرعة ما يريد الكاتب ان يلمح اليه .

كذلك الامر بالنسبة الى « العمامات الضخمة » و « السبحات الطويلة » في هذه الاسطر من : « والدجالون درجات ص ٧٣»:

« من هذه الفئات الاخرى مدعو المشيخة الذين يكورون على رؤسهم عمامات ضخمة ، ويديرون بين اصابعهم سبحات طويلة » .

لقد أحسن الكاتب اختيار هذه المظاهر المصطنعة التي تسم المرائين والدجالين فيكل عصر ومصر .

وقد تسر اكثر من ذلك كله بما قدمه لنا عبد السلام العجيلي في فصل « لا في

الرشود الهيلم ص ٧٥ » . ويمكن ان يعتبر هذا الفصل دراسة دقيقة وحيـــة لطباع البدوي واخلاقه . فكل ما لقنتنا اياه الكتب المدرسية عن صفات البدوي الحميدة يبدو جامدا ، ويكاد يخلو من اي معنى . انمـا ندرك حقا ما تعني هذه الكلمات : وفــاء البدوي ، اباؤه ، امانته ، صدقه ... عندما نقرا هذا الفصل من فصول العيادة ، حيث بدا الكاتب عالما في علم الطباع وفي اصول العشائر العربية . فهو لا يكتفي فقط بان ينقل الينا امثلة حية ومؤثرة عن امانـــة البدوي وعزة نفسه ، بل ياخذ على عاتقه ان يصحح معلوماتنـــا الخاطئة احيانا عن البادية والريف فيبين لنا الفرق بين البدوي الخالص ، وبين البدوي النصف حضري ، وبين الريفي ، ومدى أهمية هذه المعلومات لطبيب ريفي .

واننا لنعجب لما يقابل هــذه الفروقات في الاسماء من فروقات في الطباع . اننـــا نعجب لها كمن اكتشف امرا مهما .

لاول مرة نعلم ان البدوي دقيق في كلامه، يعني حقا ما يقوال دون مبالغة او نقصان . ولاول مرة نعلم ايضا ان البدوي محب للنظام، بعيد عن الفوضى والشغب . وقد تبدو هذه الميزات اكتشافا لنا لانه طبع في اذهاننـا ، منذ بدء احتكاكنا بالشعر الجاهلي ، ان الجاهلي ربيب البادية يبالغ في تعبيره ، وهو أبعد ما يكون عن الكلام الرقيق ؛ كما لقنا ان حياة البدوي ، القائمة على التنقل الدائم ، من مكان الى آخر في مساحات شاسعة ، جعلت البدوي محبا للانعتاق من كل قيـود التنظيم التي تفرضها الحياة الحضرية .

اذن لا نستطيع ان نبرر الفوضى التي نسم انفسنا بها ، كما يسمنا الآخرون بهـا ، ببيئتنا القريبة الى البادية . ما اوقفنا عليه عبد السلام العجيلي في هذا الفصل يحملنا على البحث عن الاسباب من منطلق آخر .

وهكذا يبدو كتاب عبد السلام العجيلي « عيادة في الريف » غنيا جدا بمواده . وتزيده غنى ثقافة الكاتب الواسعة ، والتي توغل عمقا في تراثنا الادبي والشعبي . واظن انه حقق ما اراد لــه الكاتب ، وما ذكره في الخاتمة ، من تنويه بقضايا لم نالفها ، وكشف عن مجهولات لم نعرفها ، وتعريف باجواء ليست بعيدة عنا في الزمان والمكان . فهو بذلك يفتح امامنا آفاقا واسعة للتفكير ، ويساعدنا على فهم واقعنا ، ويدعونا الى العمل في ريفنا ، هذا الحقل الواسع .

وان كان « الاديب يؤمن والسياسي يقرر » كما يقول انطون مقدسي ، فان عبد السلام العجيلي قد ذهب ابعد من الايماء في عيادته الريفية ، حيث اخضع كثيرا من الظواهر للتشخيص كما يشخص المرض والداء ؛ كل ذلك باسلوب سهل ، شيق ، بعيد عـن الغموض والالتباس .

مختارات من الشعر الايطالي المعاصر

عيسى فتوح

اذا كان المرحوم الدكتور حسن عثمان هو النافذة الواسعة التي اطل منهـا القراء العرب على ادب دانتي ، من خلال ترجمته الجيدة الكوميديا الالهيـة ، فان الدكتور عيسى الناعوري يعتبر بحق الكاتب العربي الوحيد الذي سلك بعده المنهج نفسه ، فتخصص في الادب الايطالي منذ عام ١٩٦٠ ، وزار ايطاليا مرارا متعددة ، وكتب في بعض صحفها ، وتعرف بعدد كبير من اشهر ادبائها المعاصرين ، والقى محاضرات في بعض جامعاتها ، واشترك في عدة مؤتمرات فيها ، ونال منها وساما رفيعا وجائزة ادبية ، وعضوية شرف في المركز الايطالي العربي في روما ، كما ترجم من الادب الايطالي كتاب « اطفال وعجائز » وهو مجموعة اقاصيص لمجموعة من المؤلفين الايطاليين ، ورواية « الفهد » لتومازي دي لامبيدوزا ، وروايـة « الرجال والرفض » لايليو فيتوريني ، بالاضافة الى مئات القصائد لشعراء متعددين ، وعشـرات المحاضرات والمقالات والبحوث والقصص والموضوعـات المختلفة في الادب الايطالي . وها هوذا اليوم يتحفنا بباقة جميلة من اروع المختـارات الشعرية التي ترجمها خلال سبعة عشر عاما ١٩٦١ ــ ١٩٧٧ جمعها له الدكتور البرتو باديني ، استاذ اللغة الايطالية في الجامعة الاردنية ، والدكتور انريكو جورداني ، استاذ اللغة الايطالية في جامعة دمشق ، ليعقد الصلة بين القارىء العربي والشعر الايطالي من قبل ، أن يقرؤوه في مكانه الجديد .

ومن حسن الحظ ان الدكتور الناعوري يعرف القسم الاكبر من هؤلاء الشعراء الذين ترجم لهم ، وقد ناقش شعرهم وحياتهم معهم مباشرة ، وانعقدت بينه وبينهم صلات مودة ومراسلات ، بعضهم مات ، وبعضهم الآخر لا يزال في قيد الحيـاة . وبفضل صلتـــه الشخصية بهم ، فقـد استطاع ان يقتني مؤلفاتهم ــ واغلبها هدايا ــ تلقاها منهم ، او من ناشري كتبهم .

ومما يفخر به المترجم ان اثنين من هؤلاء الشعراء الذين يعتز بصداقتهم فازا بجائزة نوبل للآداب ، وهما « سلفاتوره كوازيمودو» عام ١٩٥٩ و « ايوجينو مونتالي » عام ١٩٧٥ ، وكان العربي الوحيد الذي استطاع في هاتين المناسبتين ان يقدم الشاعرين العظيمين الى القراء العرب في حياتهما وشعرهما .

على كل حال لم يكن الشعراء اونفاريتي وسابا وديبغو فاليري ـ ممن ترجم لهم في هذه المجموعة ـ دون زميليهم اهمية في الشعر الايطالي المعاصر ، بل لقد كان اونفاريتي في نظر الايطاليين كلهم الشاعر الاعظم والاجدر بالجائزة العالمية ، لكنه مات دون ان يفوز بها ، مع ان اسمه ظل مرشحا لها عدة سنين، ومثله ايضا اومبرتو سابا ، وديبغو فاليري بشكل خاص .

كذلك قدم الى جانب هذه الاسماء الكبيرة مجموعة اخرى من الشعراء الذين شاركوا مشاركة فعالة في الشعر الايطالي المعاصر ، فاستطاع بذلك ان يعطي صورة صادقـة عن حركة هذا الشعر واهدافه الانسانية ، وأساليبه الجديدة . ولكي لا يكون هؤلاء الشعراء مجهولين بالنسبة الى القـارىء العربي ، فقد وضع مقدمة قصيرة لكل واحد منهم ، تحدث فيها عن حياته وابرز اعماله الشعرية والادبية ، وآراء النقاد فيه ، كما زين الكتاب بعدة لوحات فنية رائعة لطائفة من الرسامين الايطاليين ، هي بمثابةاستراحة قصيرة يقف عندها القارىء كلما انتهى من شاعر وبدا بآخر .

يقع الكتاب في ٣٠٢ صفحـات من القطـع الوسط ، ويضم خمسـة وعشرين شاعـرا وشاعرة هم بالاضافة الى من ذكرت : ايلزا مورانته ، سيرجيو سولي ، فيتوريوسيريني، نينو موتشيولي ، ايرالدو ميشيا ، لتشيزاره باليزه ، لينا انجوليتي ، جوزيبي لونغو ، ايليو اكروكا ، بياجيا مارينيتي ، البينو بيرو ، البريكو سالا ، رفائيلي تشيكوني ، الفيتسيا فاللي ، اتسو فابياني ، انطونيو اوزنانو ، رفائيليكرولي ،بيبي باولوبازوليني، فنتشنترو كارد اريللي،ليوناردو سنيسفاللي. وقد تفاوتت قصائد هؤلاء الشعراء في الغموض والوضوح ، وترددت بين وصف حياة المدن الصاخبة ، وحياة الفلاحين في الريفالبسيط التواضع ، فمونتالي مثلا كثير الغموض ، وعبارته الشعرية ـ كما يقول المترجم ـ عبارة مونتالية صرفة ، وهو من اكبر شعراء الرمزية (الهرمتية) المغرقة في الغموض ، فبالرغم من انه يستهل قصيدته (نهر الفرات) استهلالا عاديا واضحا ، الا انه لا يلبث ان يدخل في متاهـات الرمزيـة ، ويغوص في دهاليزها المعتمة ومنعطفاتها الوعرة :

رايت نهر الفرات في الحلم ،
في جريانه البطيء ما بين
منخفضات متاكلة ووقفات عريضة في فجوات
من الرمل مزدانة بنسيج من عناكب الشجر .
ترى ماذا رايت انت خلال ثلاثين سنة (او مئة) ...

اما شعر كوازيمودو فيعكس ارتباطه

الوثيق بمسقط راسه صقيلة ، ولا سيما بابنائها الفقراء المحرومين المرضين الملاريا على ضفاف المستنقعات والانهار :

... لقد نسيت البحر والاصداف
واغاني الرعاة الصقليين ،
وقرقعة العربات على الطرق
التي يرتعش فيها الغروب في دخـان
القش ...
أواه لقد تعب الجنوب من حمل الموتى
على جوانب مستنقعات الملاريا
لقد تعب من الوحدة ، ومن ثقل السلاسل .

اما المرحلة الثانية من شعره فتعكس معاناته الانسانية أمام الحرب والظلم والديكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف في الشوارع ، وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة ، حيث خرج الشاعر عن محيطة الضيق في صقيلة خاصة وايطاليا عامة ، ليرتبط بالانسان حيثما كان ، تجاه الظلم والحرب والمآسي . يقول في قصيدته « ميلانو عام ١٩٤ » :

لقد ماتت المدينة
وسمع آخر دوي في قلب نهر نافيليو
وسقط الحسون عن السلك الهوائي
المرتفع فوق الدير
حيث كان يغرد قبل الغروب
لاتحفروا آبارا في أفنية البيوت

فلم يعد الاحياء يعطشون .
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت جسومهم
وانتفخت ،
دعوهم في ارض بيوتهم :
فلقد ماتت المدينة . ماتت .

ويسخر من انسان زمانه الذي سخر علمه للابادة دون حب ، أو دون مسيح ، ويشبهه بانسان الحجر والمقلاع في العصور البدائية الاولى :

ما تزال انسان الحجر والمقلاع
يا انسان زماني . لقد كنت في الطائرة
ذات الاجنحة الشريرة ، معاول الموت ،
ـ لقد رايتك ـ داخل العربة النارية
مع الحراب ،
وعند عجلات التعذيب . لقد رايتك :
كنت انت ،
بعلمك الدقيق المسخر للابادة ،
دون حب ، ودون مسيح ...

ثم يصور الخراب والدمار اللذين خلفهما الانسان المعاصر في المدن التي استحالت انقاضا ، ولم يعد هناك من يصرخ : « يا الهي لماذا تركتني » :

لقد انتهيتم من قرع الطبول
للموت الذي ينتشر في جميع الافاق
خلف النعوش المتراصة تحت الاعلام ،

وفرغتم من نشر الجراح والدموع المتظاهرة
بالرحمة
في المدن التي اصبحت دمارا وخرائب،
ولم يعد ثمة من يصرخ قائلا : « يا الهي،
لماذا تركتني ؟ » . ولم يعد يجري حليب
ولا دم
من الصدور الطعينة . والان
وقد اخفيتم المدافع بين اشجار المنوليا
دعونا نعش يوما واحدا دون سلاح ،
على العشب
ونصغي الى خرير الماء الجاري ...
فلا يتعالى في مطلع الليل
نذير باطفاء الانوار. اعطونا يوما واحدا،
يوما واحدا فقط ، يا سادة الارض ،
قبل ان يعود فيمتزج الهواء والحديد
فتحرق جبيننا احدى الشظايا الملتهبة.

هكذا يدعو كوازيمودو شعوب الارض الى السلام ، ويظهر نفوره وتبرمه واشمئزازه من انسان زمانه الذي داس القيم الرفيعة في الحياة ، وتحول الى محارب عتيد ، لا هم له الا الفتك والتدمير والابادة .

ونقف قليلا عند الشاعر المناضل سيرجيو سولمي ، الذي قطع دراسته في اثناء الحرب العالمية الاولى ، والتحق بالجيش برتبة ضابط ، ثم عاد الى تورنيو بعد الحرب واسس فيها مجلة ادبية دعاها (الزمن الاول). كما شارك في المقاومة السرية ضد الفاشية والنازية ، واتخذ اسما ادبيا مستعارا واعتقل مرتين ، فهرب في المرة الاولى من زنزانته ، وفي المرة الثانية خرج من السجن واعيدت اليه حريته . يقول في قصيدة « وطني » :

ما ابرعك في الخداع !
كنت مخدرا من سنين ، واليوم
يشعل النفس على اعشابك المحروقة
القوى
ويجرحني بلقاء جديد .
واعود فاستسلم الى لعب غيومك .
وصورتي الحارة تعكسها بلطف
مرآة سمائك
وعلى مشهد الطبيعة الصافي
اراني في صف واحد مع اشجارك .

وينتهي بنا المطاف عند الشاعر نينو موتشيولي الشاعر والنائب في البرلمان الصقلي الذي تخصص في التاريخ والفلسفة ، ثم ثم عمل بعد تخرجه في حقول الصحافة والنشر والتعليم . يتميز شعره بنكهته الصقلية الخاصة ، فهو شاعر الارض الصقلية بلا منازع ، وشاعر الفلاح الصقلي المكافح العنيد، والصابر على الخشونة والقسوة يقول في قصيدة « انت لا تعرف صقلية » :

انت لا تعرف صقلية ...
وايدي الرجال الملأى بالعقد
كاشجار الزيتون العربية المتقوسة
بفعل العاصفة .
انت لا تعرف هذه الجزيرة ،
وعناء العيش ، وتكاتف الخبز والالم ،
والبغض ـ الحب لمن يعيشون
مع سخرية المالك ...

لقد اوحت طبيعة صقلية الجبلة ، وحياة الفلاحين القاسية الصعبة ، كثيراً من الصور العابسة المتجهمة لهذا الشاعر ، فالارض القاسية ذات البثور كراحات ايدي الفلاحين، والفلاحون اشبه بالصبار كلهم اشواك من الخارج ، اما قلوبهم فكانما هبطت من نجوم بعيدة الى دنيانا ، وهم يعتقدون ان القلب لايزال يخفق بالحب ، وان الكرامة والشرف لاتزال لهما قيمة . الا يمكن القول بان طباعهم متاثرة الى حد بعيد بطباع واخلاق وعادات العرب الذين عاشوا معهم عدة قرون في اثناء الحكم العربي ؟ فلنسمعه يقول في قصيدته « الفلاحون » :

انا عرف صمت الفلاحين
العاكفين على التعب
وهم يموجون الحبوب من الفجر حتى
الغروب
انا اعرف الارض القاسية ،
الارض ذات البثور
مثل راحات ايديهم .
اتدري : انهم اشبه بالصبار ،
كلهم اشواك من الخارج
فاذا بلغت الى قلوبهم ...
بدوا وكانما هبطوا من نجوم بعيدة
الى دنيانا .
وهم مايزالون يعتقدون بان القلب
مايزال يخفق بالحب ،
ويظنون ان الكرامة والشرف
ما تزال لهما قيمة .

لا مجال للحديث عن كل شاعر من الشعراء الخمسة والعشرين الذين اختارهم الدكتور الناعوري ، وعرف بهم احسن تعريف ، في هذه الدراسة القصيرة ، فلا بد من مطالعة الكتاب الذي جاء ليخدم قضية التبادل الثقافي والفكري في العالم ، ولعله من افضل الروابط بين البلاد العربية وايطاليا فالتفاهم الفكري بين الشعوب كان ولم يزل يسبق التفاهم السياسي ، كما هو معروف .

كتب بولونية جديدة

اعداد
مهاة فرح الخوري

« موجز تاريخ الفن من العصر الحجري لغاية العصور الوسطى »
تأليف : « مييتشسواف بوربسكي »

ولد الكاتب « مييتشسواف بوربسكي » في عام ١٩٢١ . وهو مؤرخ مميز للفن ، مختص بتاريخ الفن الحديث . عمل خلال اعوام ١٩٥٠ - ١٩٦٩ في معهد الفن البولوني ، وكلف بالقاء محاضرات في اكاديمية الفنون الجميلة في فارسوفيا . منذ عام ١٩٧٠ يعيش في مدينة كراكوفيا حيث عين مدير معهد الفنون في جامعة « ياغللون » . يحمل لقب استاذ ذي كرسي في تاريخ الفن الحديث في الجامعة نفسها . من بين مؤلفاته الكتب الاتية :

١ - « التاريخ المصور »

٢ - « حدود المعرفة دراسات حول تكون الافكار الفنية في القرن العشرين »

٣ - « التكعيبية - مدخل الى الفن في القرن العشرين »

٤ - « فن الايقونة »

٥ - دراسات في تاريخ الفن البولوني في القرنين التاسع عشر والعشرين » .

استحق بوربسكي على كتابه هذا جائزة الدولة من الدرجة الثانية .

أما الكتاب : « موجز تاريخ الفن من العصر الحجري لغاية العصور الوسطى »فهو الجزء الاول من ثلاثة اجزاء تبحث التاريخ العالمي للفن منذ مهد الانسانية حتى القرن العشرين .

ولقد اخذ « مييتشسواف بوربسكي » و « كسافيري بيغونسكي » على عاتقهما تقديم التراث التشكيلي للانسان بكامله عبر تطوره الايديولوجي ، والشكلي والتقني ، وعلاقة هذا التراث بتظاهرات الحياة الروحية الرئيسية عبر الازمان والمناطق .

اما الجزء الثاني فهو بعنوان « من القرون الوسطى لغاية القرن الثامن عشر » ، ويكتبه حاليا « كزافيري بيغونسكي » ، والجزء الثالث عنوانه : الفنون التشكيلية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ويكتبه مييتشسواف بوربسكي .

والجزء الاول من « موجز تاريخ الفن » كما يشير المؤلف في مقدمته ، يعالج نشاط الانسان الخلاق منذ محاولاته في العصر الحجري لغاية العصور الوسطى وقد استقى مصادره من المحاضرات التي القاها هو نفسه في اكاديمية الفنون الجميلة في فارسوفيا خلال اعوام ١٩٥٠ – ١٩٦٩ . ويطمح هذا العمل الى التطرق ، بعرض مقارن ، لتاريخ الفن في المراكز والقارات كافة ، والى تجاوز التمركز الاوربي الخاص بحضارة اوربا دون المساس باهمية التراث في البحر الابيض المتوسط وبالاهمية الخاصة للتراث الكلاسيكي هذا التراث الذي كون القواعد الانسانية في اوروبا في الماضي وفي الحاضر .

وجدت الاطروحات الرئيسية لهذا البرنامج انعكاساتها في هذا الكتاب ، معدلة بشكل طفيف : فالوصف ، والتحليل المفصل ، واعتماد عدد كبير من البيانات من كل الانواع التي تميز الإسلوب المحكي اي المحاضرة ، كل هذه ، جرى تجاوزها الى وقائع حسية، غزيرة وواسعة .

ويحتوي الكتاب تصاوير عديدة .

« التصوير البولوني »
« عصر الانوار »
« الكلاسيكية – والرومانسية »
تاليف : « ستيفان كوزاكيبيفتش »

ستيفان كوزاكيبيفتش ١٩١٤ – ١٩٦٣ مؤرخ فن اشترك في اثناء الاحتلال النازي في الجهود المبذولة بهدف انقاذ صروح فارسوفيا محاضر في جامعة فارسوفيا خلال اعوام ١٩٤٧ – ١٩٦٣ . محافظ « غاليري الفن البولوني » في متحف فارسوفيا الوطني منذ عام ١٩٥٦ . اهتماماته الرئيسية كانت : الفن البولوني الحديث وفن القرن التاسع عشر ، وتصوير مدرسة البندقية في القرن الثامن عشر . اهم مؤلفاته : « عصر النهضة في بولونيا» وقد الفه بالاشتراك مع زوجه هيلينا ونشر بعد وفاته في عام ١٩٧٦ .

منذ اواخر القرن الثامن عشر حتى مطلع القرن العشرين ، لمع التصوير البولوني بمجموعة شهرة من كبار الفنانين اكتسب بعضهم شهرة عالية . ثمة عرض لاعمالهم في الجزء الثالث من المجموعة الكبيرة « تاريخ التصوير البولوني » المخصصة للتصوير

البولوني في عصر النور ، والكلاسيكية والرومانسية .

يصف المؤلف الوضع الاجتماعي والسياسي في سنوات حكم « ستانسواف اوغست » ثم احداث تقاسم البلاد ، لغاية النصف الاول من القرن الماضي ، وعلى هذه الارضية الواسعة جدا ، يقدم اشهر الفنانين واعمالهم ، ويبين الصلات الاساسية بين الفن البولوني والفن الاوروبي في تلك الحقبة . علاوة عن مقدمة من ١٠٠ صفحة ويحتوي الكتاب على ١٤٣ صورة باللونين الاسود والابيض ، و ١٦ صورة ملونة .

يسهل مراجعة الكتاب وجود «كاتالوغ» فيه ، مع ملاحظات عن كل فنان ، ومعطيات عن اللوحات المطبوعة فيه ، وفهرس باسماء الفنانين .

وكتاب « التصوير البولوني » مشوق من كل وجهات النظر ، علاوة عن انه يعرض قدرة الموهبة الفردية وابداعيتها ، واللون المتنوع للمضمون الوطني للوحات ، وللفنانين المذكورين ، انه حدث مطبعي مميز ونجاح علمي واسع . ومن اجمل المنشورات البولونية .

« الله والشيطان والمسيح »

تأليف : « آرتور ساندآور »

ولد آرتور ساندآور في عام ١٩١٣ .وهو استاذ في جامعة فارسوفيا ، كاتب نثر وتجارب ، ناقد ادبي ، ترواتي ، مترجم الادب الروسي والكلاسيكي . واحد من احسن النقاد والتجريبيين خلال مابعد الحرب ، مؤلف عدد كبير من الدراسات النقدية التي تتميز بنظرة ثاقبة نادرة وبتفسير متجدد ، منها :

« شعراء ثلاثة اجيال »
« زلاتي »
« في وحدة المضمون والشكل »
« دون تعرفة تفضيلية »
« الموقف ازاء .... »
« الادخال في الادب »

ديوان نثري بعنوان « موت الليبيرالي »
« خواطر من المدينة الميتة » الخ ...

كتاب آرتور ساندآور الاخير يأتي بتفسير جديد ومتميز للعهد القديم « التوراة » ، فمثلا حول ترجمة فصل « الخليقة » ، يبرهن المؤلف على أخطاء فادحة ارتكبها المترجمون السابقون ، ويشير الى وجود اضافات تاريخية في نص التوراة ، معتمدا على نتائج البحوث التي اجريت في هذا المجال في العالم كله ، وعلى اسلوبه الخاص في تحليل نص التوراة . ويقدم مفهوما تاريخيا واجتماعيا للتوراة ، كشاهد على التحولات التي طرات على السياسة والاقتصاد والعادات في « اليهودية » القديمة .

« تاريخ مقتضب للمسرح البولوني »
تأليف : « زبغنييف راشيفسكي »

ولد زبغنييف في عام ١٩٢٥ . احد اعظم المختصين في المسرح ومؤرخيه . اهم اعماله تناولت المسرح الرومانطيقي عام ١٩٥٩ .

وهو استاذ في معهد الفن البولوني في اكاديمية العلوم البولونية منذ عام ١٢٩٧ . استحق جائزة ليون شيلر في عام ١٩٥٨ .

وقد نشر فيما نشر : « حول التقاليد المسرحية في بوميرانيا وفي بولونيا الكبرى وفي سيليزيا » .

« حول بناء المسارح » الخ ...

كتابه الاخير يتضمن تاليفا تاريخيا عن المسرح البولوني . وقد انتظر صدوره وخلال مدة تزيد على عشرين عاما ، محترفو المسرح « من ممثلين ومخرجين ومزخرفين » الخ .. وعدد كبير من رواد المسرح .

مؤلف الكتاب ، وهو مؤرخ شهير في المسرح، كلل جهود سنوات عديدة بعمل مميز للغاية. يبحث ويصنف بدقة تصنيفا دقيقا جميلا ، المادة الهائلة التي كونها المسرح البولوني خلال سبعة قرون ، لغاية عام ١٩٣٩ . ويتحدث الكتاب عن تنظيم الحياة المسرحية وعن تطور الاساليب العائدة لها ، وعن نشاط الشخصيات الكبيرة ، وعن طبيعة اهم المشاهد او اكثرها تمييزا لكل حقبة من الزمن . ويصف وضع المسرح البولوني بالنسبة الى تطور هذا الفن في اوروبا والوضع العام للثقافة البولونية في مختلف العصور . واذا ماتطرق احيانا الى القضايا المعقدة جدا ، فانه يفعل ذلك باسلوب سهل وواضح . ان كفاءة المؤلف ومعارفه الواسعة ساهمت في خلق كتاب ذي صفة استثنائية ، وبما ان المسرح هو مجال يشابع الحياة الثقافية للمجتمع كله ، بنسبة هي الى حد ما كبيرة ، فيمكن ان يقال انه كتاب لكل الناس تقريبا . يرافق النص ٢٤. رسما ، تشرح التحولات التي طرات على فن العمارة ، والزخارف ، والازياء ، وتقدم ادم عمليات الاخراج المسرحي واشهر نجوم خشبة المسرح البولوني .

« بيكاسو في بولونيا »

هذا الكتاب هو مجموعة مزينة بتصاوير فنية مكرسة للصلات التي تجمع فيما بين فن المصور الشهير وشخصيته وبين بولونيا. اقام بابلو بيكاسو في بولونيا في عام ١٩٤٨ حيث شارك في مؤتمر السلام المنعقد آنئذ في فروتسواف .

يبدا الكتاب بذكريات عن بيكاسو ، كتبها اعلام من ممثلي الاوساط العلمية والثقافية البولونية الذين رافقوا الفنان خلال اقامته في بولونيا . ومنهم مدير متحف فارسوفيا الوطني « ستانسواف لورنتز » والناقد المسرحي « رومان شيدووفسكي » ،والشاعر « ستانسواف ريتشارد دوبروفولسكي » « والمهندسة المعمارية » هيلينا سيركوسوفا» ومؤرخ الفن « يوليان ستارجنسكي » .

ترافق هذه الذكريات صور فوتوغ[illegible]ـية عديدة اخذت خلال اقامة بيكاسو في [illegible]، في فارسوفيا وكراكوفيا وفروتسواف

يتضمن الكتاب ايضا بحثين حر[illegible]ـا « ميتشسواف بوربسكي » و « آنجي اوسيكا » مكرسين لتحليل عمل الفنان ، ومقالات عديدة تتطرق الى استقبال فنه في بولونيا ، وقائمة كاملة بلوحاته التي اقتنتها بولونيا .

ويختتم هذا الكتاب الذي اصدره « ميتشسواف بيبروفسكي » بسلسلة من الرسوم الملونة لبيكاسو .